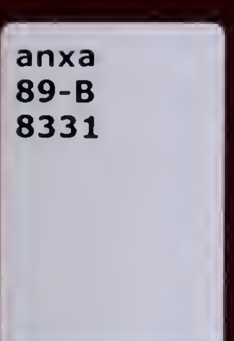


LA CATEDRAL DE GERONA

ASOCIACIÓN DE ARQUITECTOS

DE CATALUÑA

LA CATEDRAL DE GERONA

APUNTES PARA UNA MONOGRAFÍA DE ESTE MONUMENTO

POR

D. JOAQUIN BASSEGODA

LEIDOS

EN LA EXCURSIÓN VERIFICADA Á DICHA SANTA IGLESIA, POR LA ASOCIACIÓN, EN 23 DE OCTUBRE DE 1887

BARCELONA

TIPOGRAFÍA DE FIDEL GIRÓ

1889

ACTA DE LA EXCURSION

En la mañana del día 23 de Octubre de 1887, previa la convocatoria circulada por la Junta Directiva, y á la que se adhirieron los señores Sala, Mercader, Buígas, Gustá, Cámbara, Font y Gumá, Costa y Romañá, se reunieron en la Estación del Ferrocarril de Francia, los asociados señores Villar y Lozano, Torras, Fossas, Serrallach (D. Leandro), Artigas, Rius, Falques, Miquelerena, Pascual, Font, (D. Augusto), Gallissá, Fatjó, García Faria, Guitart y el infrascrito Secretario, donde tomaron el tren que les condujo hasta Gerona. Al llegar á la inmortal Ciudad, les aguardaban los Arquitectos de la misma ciudad señores Sureda y Almeda, una Comisión de la Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos, presidida por su Vicepresidente Sr. Gelabert y los asociados señores Bassegoda (D. Joaquín), Pollés, Villar y Carmona y Bassegoda (D. Buenaventura), llegados allí el día anterior.

Acto seguido se dirigieron todos á la Santa Iglesia Catedral, cuyo monumento era el escogido para el objeto particular de la excursión, y después de contemplar breves momentos el imponente aspecto que el templo ofrece desde el pie de su

grandiosa escalinata, penetraron en su interior, donde les aguardaba una Comisión del Excmo. Cabildo Catedral, compuesta del M. Il.^e Doctoral Dr. Ruscalleda, y del M. Il.^e Canónigo Dr. Herranz, quienes, con suma amabilidad, se ofrecieron á mostrar á los expedicionarios, cuánto de notable ofrece la Catedral gerundense, honrando asimismo á la Asociación con su presencia, durante todo el tiempo en que sus individuos permanecieron en el templo. Agregáronse igualmente á la comitiva, contribuyendo á aumentar el brillo de la fiesta artística que se celebraba, el Il.^e Sr. D. Emilio Grahit y Papell, Alcalde Constitucional de la ciudad, más conocido aun por los trabajos históricos que tiene publicados; D. Joaquín Botet y Sisó, Vicepresidente de la Comisión provincial y distinguido arqueólogo, y D. Enrique Claudio Girbal, ilustrado cronista de la ciudad.

Reunidos todos los señores expresados en una de las salas capitulares, dispuesta al efecto por la amabilidad del Excmo. Cabildo Catedral, nuestro compañero, ponente de la excursión, D. Joaquín Bassegoda, dió lectura á una bien pensada y extensa Memoria histórico-artística sobre la Catedral de Gerona. Terminada su lectura, que fué calurosamente aplaudida por todos los concurrentes, pasaron á visitar detenidamente la Catedral y sus principales dependencias, pudiendo hacerse cargo de su disposición por las indicaciones que acababan de hacerse y por las atinadas observaciones del Sr. Bassegoda, y, merced á la amabilidad del Ilmo. Cabildo, pudieron ver asimismo la célebre Biblia que se guarda, llamada de Carlo Magno, así como la estatua de este Emperador, que fué objeto de culto público, no pudiendo detenerse á ver las demás preciosidades que guarda la Santa Iglesia por la premura del tiempo.

Dada por terminada la parte artística de la excursión, todos los que tomaron parte en la misma, se reunieron en la mesa, donde con la expansión propia de esta clase de fiestas, se pronunciaron elocuentes brindis por todos los señores representantes de las Autoridades de Gerona, á favor de la pa-

triótica empresa de nuestra Asociación en celebrar sus excursiones, y felicitando al digno compañero D. Joaquín Bassegoda por su copioso trabajo, correspondiendo el Sr. Presidente y varios señores asociados, con las más cordiales gracias á aquellas dignísimas é ilustradas Autoridades que con su presencia honraron la fiesta y enaltecieron á nuestra Asociación, felicitando al ilustrado ponente por su erudito discurso y por la manera elevada y cumplida como había desempeñado su cometido.—Barcelona 24 de Octubre de 1887.—El Presidente, José Artigas y Ramoneda.—El Secretario, José Amargós.



Por undécima vez viene nuestra Asociación á reunirse bajo la augusta sombra de alguno de los venerables monumentos patrios, no para estudiarlos analíticamente, trabajo imposible de realizar en breves momentos, sino para entregarnos á la meditación de los grandes ideales que las generaciones pasadas supieron transmitirnos por medio del inmutable lenguaje de las líneas.

Cuando convencidos todos, de los buenos resultados que estas excursiones artísticas pueden reportar á nuestra mutua ilustración, acordamos verificar dos en cada año, á cuyo acuerdo contribuí con todas mis fuerzas, bien lejos estaba de sospechar que el nuevo turno que para los más noveles se establecía, me obligara tan pronto á dirigiros la palabra.

Una mal entendida modestia por parte de unos y un pernicioso ejemplo seguido por otros, han reducido extraordinariamente el número de los compañeros. que de otro modo debían precederme en esta tarea, obligándome á llevar á cabo hoy, un trabajo que sólo hubiera debido intentar después de adquirir un conocimiento más profundo de nuestros monumentos, mediante el cual, y salvo mi natural escasez de condiciones, podía intentar con alguna probabilidad de éxito la empresa que hoy acometo.

No ignoraba, por cierto, al aceptar este honroso cuanto difícil encargo, los fundados motivos que tenía para renunciarlo y los cuales comuniqué oportunamente á la Junta Directiva; pero mi criterio particular, quizás exagerado en concepto de algunos, de que los cargos de carácter científico ó artístico que se confieren dentro de corporaciones como la nuestra, deben ser considerados moralmente obligatorios por parte de todos, so pena de establecer fatales precedentes que acaban con la vida corporativa, me decidieron á aceptar el cargo de ponente en la excursión actual, si bien debo ingenuamente confesaros que ha contribuído no poco á esta determinación, el recuerdo de las muchas pruebas de indulgencia que me habéis dado en todas ocasiones y que espero no han de faltarme en la presente, aun cuando resultasen defraudadas vuestras esperanzas, si por desgracia mía las hubieseis fundado en los eruditos y luminosos trabajos leídos por todos mis compañeros en ocasiones análogas.

Sin duda alguna que hubiera dado muestra de prudencia, en escoger para objeto de mi lectura, un monumento cuyo estudio no exigiera por mi parte un caudal de conocimientos históricos y artísticos que estoy muy lejos de poseer, pero me ha parecido lógico y regular conduciros delante de una obra cuyo solo aspecto y valor arquitectónico sean propios para haceros interesante una excursión privada de otros atractivos. Sírvame esta consideración de legítima excusa para los que habréis extrañado justamente la desproporción inmensa que hay entre la importancia y significación del monumento que tenemos á la vista y las escasas dotes del panegirista que hoy la Providencia le ha deparado.

Bien puede con justicia llamarse privilegiada, bajo el punto de vista monumental, la comarca situada al nordeste de Cataluña, que de muy antiguo se conoce con el nombre de Ampurdán. Apoyada en los Pirineos orientales, y, por lo tanto, en la región más practicable de la cordillera, ha sido siempre para Cataluña entrada natural de todas las razas inmigrantes ó in-

vasoras provenientes del norte, particularmente en la Edad Media en que los ejércitos y monarcas carlovingios que vinieron á auxiliar eficazmente la reconquista de nuestra patria, dejaron á su paso por este territorio, diseminados multitud de monumentos religiosos, que si bien fueron reedificados posteriormente según los adelantos que poco á poco fué introduciendo la arquitectura, deben su origen á aquella gloriosa época y constituyen todavía otros tantos datos interesantísimos para el estudio de la arquitectura catalana. Superior á todos ellos en antigüedad y en jerarquía, ocupa preeminente lugar la santa iglesia Catedral de Gerona, en cuyo detenido estudio encuentra aún el arquitecto de nuestros días, la resolución de arduos problemas estéticos y constructivos y cuya historia documentada nos explica cuanto preocuparon igualmente á nuestros insignes predecesores de la Edad Media.

Me propongo, Dios mediante, recordaros con la lectura de estas incorrectas páginas, las vicisitudes por qué ha ido pasando la construcción de esta santa iglesia en el decurso de los siglos y de paso indicaros ligeramente su conexión ó enlace con el estado general de la arquitectura en las diversas épocas, tarea que aun cuando expuesta en forma de breves apuntes, merece ocupar todo el tiempo que acostumbráis conceder á la lectura de estas Memorias, por lo cual permitidme que, prescindiendo de toda introducción, entre desde luego en materia.

I

LA CATEDRAL PRIMITIVA

Los orígenes de la sede episcopal de Gerona se remontan á las más antiguas tradiciones cristianas de nuestro país. Afirman algunos autores, que en los tiempos apostólicos se predicó ya la nueva doctrina en esta ciudad, siendo su primer obispo San Máximo, discípulo de Santiago, y quieren otros, que la predicación evangélica sólo tuvo lugar aquí en época posterior á aquella, señalando como primer apóstol á San Saturnino. Ambos relatos no pasan de piadosas tradiciones, faltas de toda comprobación histórica, siendo preciso, para encontrar documentos fehacientes de la existencia del cristianismo en Gerona, adelantar hasta principios del siglo IV, durante el reinado de Diocleciano, en el que se hizo famosa esta ciudad por el gran número de ilustres mártires que derramaron su sangre en la terrible y última de las persecuciones lanzadas por aquel emperador contra la Iglesia (1). El primer edicto imperial con que empezó entonces á combatirse el cristianismo, ordenó expresa y únicamente la destrucción de to-

(1) Véase *Dorca, Colección de noticias para la Historia de los Mártires de Gerona;* Art. Preliminar.

das las iglesias, libros y demás objetos destinados al culto; pero habiendo acaecido poco tiempo después el incendio del palacio imperial, cuyo accidente fué falsamente atribuído á los cristianos, publicóse un nuevo edicto dirigido contra las personas que profesaban la nueva religión, tanto sacerdotes, como seglares de todos sexos y edades. A cumplir tan sangrientas órdenes fué enviado á España, en calidad de Presidente, Daciano, quien llegando en el año 303, dirigióse hacia Zaragoza, mientras enviaba á los países del Rosellón y Gerona, al Vicepresidente Rufino, que empezó á cumplir su misión en esta ciudad con el martirio de los Santos Vicente y Oroncio. Las actas de estos mártires expresan que murieron siendo Poncio obispo de Gerona, quien á su vez sufrió el martirio un año después, lo cual indica bien claramente que Gerona era sede episcopal, cuando menos, á fines del siglo III, y, que el número de cristianos que contaba en aquella época sería considerable, cuando en la persecución de Diocleciano, sufrieron el martirio más de doscientos. El primer edicto imperial antes citado y dirigido exclusivamente contra las iglesias, produjo, á no dudarlo, la destrucción de la catedral primitiva, puesto que el segundo obispo de quien se tiene noticia, San Narciso, padeció el martirio mientras celebraba las ceremonias del culto en un cementerio subterráneo, situado en las afueras de la ciudad, donde, además, murieron otros ilustres mártires, y sobre cuyo lugar, más adelante, se erigió el suntuoso templo de San Félix, prueba de que la iglesia catedral había sido destruída, en virtud del edicto imperial antes citado.

Tiene el P. Villanueva (1) por indudable que esta catedral primitiva debía ocupar el mismo lugar de la actual de Santa María; pero sin que tengamos noticia histórica alguna referente á la misma, puede ponerse en duda aquella afirmación, si se considera que no es probable que los cristianos erigiesen su principal iglesia en el lugar preeminente de la ciudad, ocu-

(1) *Viaje literario.* Tomo XII, pág. 134.

pado en todas las ciudades romanas por el capitolio, ó cuando menos, por el arce, y si se tiene en cuenta que los fieles tenían que practicar las ceremonias propias de su religión, en los períodos en que reinaba cierta tolerancia, de una manera quieta y en lugares algo retirados.

Afortunadamente para la Iglesia, aquella terrible persecución, debida á los césares Diocleciano y Maximiano Hercúleo, y que tantos ilustres mártires proporcionó á la ciudad de Gerona, debía ser la última. En 312 el edicto de Constantino da la paz á los cristianos, y tan gran triunfo es solemnizado en todos los países del imperio en que es conocida la ley de Cristo, con la erección de multitud de iglesias, ya apropiando á las necesidades del nuevo culto algunos edificios civiles, ya rehabilitando las iglesias que más ó menos habían sufrido los rigores de la persecución. Si hemos de dar crédito á las más antiguas crónicas, Gerona vió de nuevo levantar su catedral en 326, y tengo para mí que ésta debió ser la primera que ocupó el mismo lugar de la actual: testigo de las irrupciones bárbaras, vió desaparecer lentamente del país el gobierno de Roma, para ser sustituído por el de los reyes godos, cuyos sucesivos reinados, durante tres siglos, no ofrecen á la ciudad de Gerona ni á su sede ningún incidente digno de especial mención en su historia.

Hacia el año 717 llegan á esta parte de Cataluña los primeros ejércitos árabes, sin encontrar resistencia en las principales ciudades, donde se tenía ya noticia anticipada del empuje irresistible de aquellas bravías gentes, que en pocos días habían destruído para siempre la monarquía goda en los campos de la Janda y que en menos de seis años habían recorrido victoriosamente la Península ibérica, desde Gibraltar á los Pirineos. Carecemos de noticias precisas acerca de la ocupación árabe de esta ciudad (1); sólo se sabe, y basta á nuestro objeto, que al igual de Barcelona y Vich, se entregó al invasor mediante

(1) *Bofarull, Historia crítica de Cataluña.* Tomo II, pág. 15.

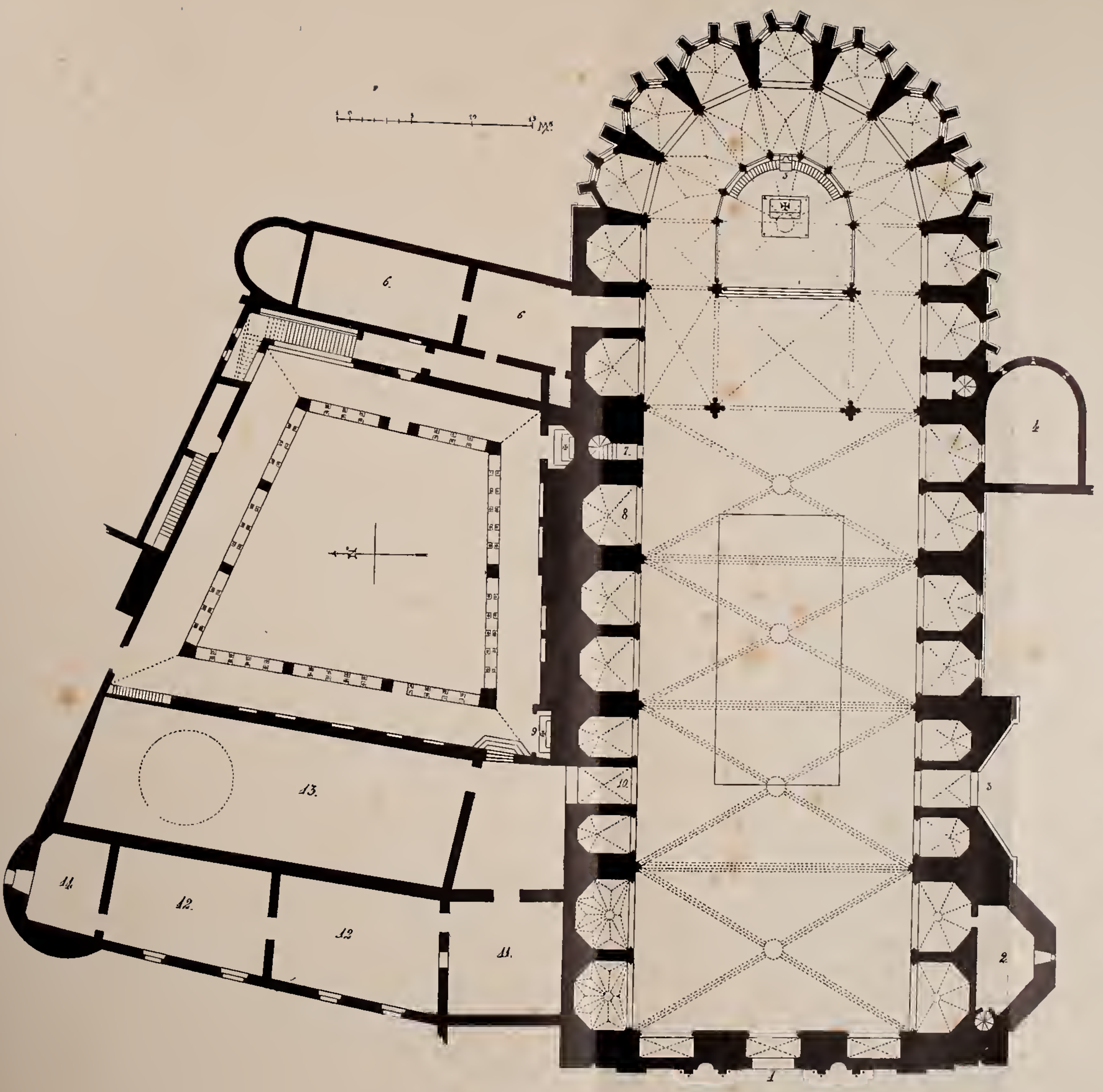
capitulación, una de cuyas condiciones fué la libertad de practicar el culto católico, concedida á sus habitantes, no sin tener que entregar, en cambio, la catedral para que sirviera de principal mezquita.

Entonces la dignidad catedralicia, junto con el Capítulo y las imágenes santas, fueron trasladadas á la colegiata de San Félix, en la cual permanecieron durante todo el tiempo que duró la dominación sarracena, que, según la mayoría de los historiadores, terminó en 785, en cuyo año los habitantes de Gerona, aprovechando el mal estado de defensa en que la ciudad se encontraba, gracias á las disensiones que había entre los jefes árabes, sacudieron su yugo para ponerse en poder de Carlomagno (1). Una vez ocupada la ciudad por las tropas francas que vinieron á auxiliar á los naturales, se procedió, en preferente lugar, á la purificación de la catedral, volviendo á establecerse en la misma su Capítulo propio y continuando ya sin otras interrupciones, destinada á sede episcopal, bajo la advocación de Santa María. Atribúyese al Grande Emperador la reparación de este templo, que en verdad debía estar necesitado de ella, después de su mucha antigüedad, á pesar de la cual continuó en pie hasta el renacimiento de la arquitectura catalana, que se efectuó en el siglo undécimo.

Bien quisiera poder deciros algo de la disposición general ó de alguna de sus partes de la primitiva catedral gerundense, pero no conozco resto material alguno, ni aun indicaciones que permitan suponerlas se leen en ninguno de los documentos que existen en su riquísimo archivo. No obstante, es menos sensible esta falta de datos, al considerar que me dirijo á personas perfectamente conocedoras de la historia de nuestro

(1) Según *Dorca*, obra citada, pág. 311, siete años antes es decir, en 778, el gobernador moro de Gerona se había sometido al Emperador, el cual, en el mismo año puso en la Sede episcopal á Adaulfo, canónigo del *Puy* de Francia, quién por respeto á la Religión y por gratitud á su soberano, contribuyó eficazmente á la dominación franca en nuestro país y á establecer la hermandad que siempre más ha existido entre las iglesias del Puy y de Gerona.

arte, y, que al referirme á la iglesia levantada en el siglo IV, reconstituirán mentalmente con todos sus detalles la amplia y severa basílica latina, con sus naves separadas por columnas, sus tribunas sobre las laterales, el ábside semicircular, precedido del *calcidicum*, y en su parte superior el brillante aspecto de la pintada armadura que sostiene la techumbre del edificio.



PLANTA

Explicación: — 1, Puerta principal. — 2, Campanario moderno. — 3, Puerta de los Apóstoles. — 4, Abside románico de la catedral del siglo XI (?). — 5, Sede episcopal. — 6, Sacristía (antiguo dormitorio). — 7, Escalera de subida á la torre románica. — 8, Capilla de San Esteban, correspondiendo debajo de la torre románica. — 9, Puerta de salida al claustro, hoy tapiada y convertida en capilla de Ntra. Sra. de Bellulla. — 10, Puerta actual de salida al claustro. — 11, Antesala capitular. — 12, Sala capitular. — 13, Capilla de Ntra. Sra. de la Esperanza ó del S. S. Sacramento (antiguo refectorio). — 14, Torres de la antigua fortificación.

II

LA CATEDRAL ROMÁNICA

Los comienzos del siglo XI constituyen para Cataluña un período notable de su historia, por el grande impulso que recibió la constitución política y social del país, que libre desde la muerte de Almanzor de las terribles irrupciones árabes, que á fines del siglo anterior parecían aniquilarla, pudo ya dedicarse á la organización feudal de toda la parte de Catalunya, comprendida desde el Llobregat á los Pirineos. Las fronteras del naciente estado van ensanchándose á costa de los árabes; los estados secundarios ó condados en que aquél se halla dividido, tienen ya los límites definitivos y en todos ellos se nota el afán del señor para engrandecer y hermosear su capital con monumentos religiosos y civiles; la agricultura tiene asegurada su existencia, merced á los monasterios benedictinos, que la consideran como su misión primera en lo temporal, y, finalmente, reconocida ya la supremacía de la casa condal de Barcelona sobre todos los demás señores del país y rota de hecho la sujeción á los reyes francos, sin más lazo de unión en lo religioso que la sumisión de los obispos catalanes al metropolitano de Narbona, es llegada la ocasión oportuna de dedicarse el país á la construcción de numerosos

monumentos religiosos, que son todavía la admiración de nuestra edad, porque retratan fielmente toda una brillante época histórica.

Difícilmente encontraréis en la historia de la arquitectura catalana, otro período que haya producido tan gran número de obras, como el que llevaron á cabo y nos han legado, en parte, los siglos XI y XII. Recorred todo el país situado al este del Llobregat, y encontraréis que todos los grandes monasterios, más ó menos mutilados por sucesivas adiciones, son erigidos en aquella época; todas nuestras catedrales fueron construídas en tan brillante período, y si atravesáis las altas montañas ó seguís los umbrosos valles que fertilizan nuestros ríos, os hallaréis continua y agradablemente sorprendidos por la presencia de alguna iglesia, que desde aquellos siglos ha llegado á nosotros exenta de profanaciones, para probarnos que el arte de tan remota edad supo llenar todas las necesidades morales del pueblo que lo cultivaba. Sin intentar haceros una pesada relación de todos los monumentos de que tenemos noticia, os citaré únicamente, para dar una ligera idea de la actividad que en las construcciones desplegó aquella época, el monasterio de San Martín de Canigó, la iglesia de Santa María y el palacio condal de Besalú, construídos al comenzar el siglo XI; la cuarta dedicación del monasterio de Ripoll, en 1032; la consagración de las catedrales de Gerona y Vich, en 1038; la de la Seo de Urgel, en 1040; la del monasterio Arulense, en 1046; la del de Cerviá, en 1053; la de la catedral de Barcelona, en 1058; la de San Lorenzo del Munt y la iglesia de Castelló, en 1064; San Miguel de Fluviá, en 1066; la catedral de Elna, en 1069; la del monasterio de Santa María de Riquer, en 1073, y la de Vilabertrán, en los últimos años del siglo.

A todos los historiadores del Arte ha debido llamar poderosamente la atención el gran número de construcciones que datan del siglo XI, en la mayor parte de la Europa occidental, y así no es de extrañar que se haya pretendido explicar este hecho como un testimonio de la piedad de los pueblos agrade-

cidos á Dios por haberlos librado de las terribles predicciones que precedieron al año mil; pero sin necesidad de recurrir á tan supersticiosas causas, puesto que históricamente está desmentida la existencia de tales temores, antes de empezar aquel siglo (1), creo que debe buscarse la causa del hecho, en las circunstancias favorables en que se halló la arquitectura, hijas unas, del estado relativamente pacífico en que encontró á los pueblos, libres de las plagas de todo género, que azotaron á la humanidad en el siglo x y del triunfo moral y material de la Iglesia, sobre aquella sociedad que parecía indomable; y otras de los adelantos materiales que experimentó el arte de la construcción, especialmente el que dió carácter y fisonomía propios á la arquitectura románica, tal fué el establecimiento definitivo de la bóveda, sobre las naves de la basílica latina, adelanto inmenso alcanzado después de constantes y frustrados ensayos.

Basta leer las crónicas de aquellos, tiempos para convencerse de la frecuencia con que las iglesias cubiertas con madera eran destruídas por los incendios, que después de consumir la cubierta, producían el desplome de los muros. Las grandes iluminaciones en los días de fiesta, los estragos de la guerra, las incursiones de sarracenos y normandos, eran otras tantas causas de destrucción de las iglesias, contra las cuales no cabía ningún preservativo más que la cubierta pétrea y se comprende por ello, el fervor que debían mostrar los prelados, los señores y los pueblos, en su construcción, cuando el arte hubo encontrado los procedimientos para darle la estabilidad necesaria.

En época tan próspera para Cataluña y tan fecunda para nuestro Arte, subió á ocupar la silla episcopal de Gerona, un

(1) Véase *J. Roy*, *L'an Mil*. En Cataluña mismo, la construcción de los monasterios de Bages, de Cuxá, San Pedro de Besalú, Serrateix, la tercera dedicación de la iglesia de Ripoll y la de San Miguel de Olérdula, llevadas todas á cabo en el último cuarto del siglo x, prueban evidentemente que no se pensaba en el próximo fin del mundo.

varón eminente por su linaje, por sus virtudes y por su celo en favor de la Iglesia que gobernaba; Pedro Roger, hijo del conde Roger de Carcasona y hermano, por lo tanto, de la condesa Ermesinda. Apenas nombrado obispo de esta catedral, en 1010, fija toda su atención en el estado deplorable en que se encuentra el antiquísimo templo constantiniano; tan precario, según las escrituras de la época, que en los días de lluvia, los divinos oficios no podían celebrarse en su interior y resuelve reconstruirlo de una manera digna de su antiguo abolengo y de las ceremonias del culto católico. Para tan piadoso fin, halla decididos protectores en sus hermanos los condes de Barcelona, Ramón Borrell y Ermesinda, quienes compran á la iglesia de Gerona, por el precio de cien onzas de oro, la iglesia de San Daniel, que convierten luego en monasterio de Religiosas benedictinas y, además, ceden á la misma, más tierras en el llano de la ciudad, junto al río Güell, con cuyo valor pudo el celoso obispo Pedro, empezar en 1015 las obras de la nueva catedral, que proseguirían sin interrupción, cuando ya en 1038, el día 21 de Septiembre, pudo consagrarse el nuevo templo, en presencia de la condesa Ermesinda, del metropolitano de Narbona, Wifredo y de los obispos, Oliva de Vich, Heriballo de Urgel, Bernardo de Coserans, Guilaberto de Barcelona, Berenguer de Elna, Arnaldo de Magalona y Guifredo de Carcasona. Para formarnos una idea, siquiera aproximada, de lo que fué aquel templo tan solemnemente consagrado por nueve prelados, y realzada la ceremonia por la asistencia de la Soberana de Cataluña, no nos queda otro medio más que compararlo con el único contemporáneo suyo, existente aun, la basílica de Ripoll, con la cual es más que probable que tendría mucha analogía en cuanto á su disposición, si bien el de Gerona debió tener dimensiones más modestas. Los restos que de la Catedral románica han llegado hasta nosotros, y las conjeturas que permite hacer la lectura de algunos documentos, no bastan á dibujar íntegramente la planta de la iglesia, por cuya razón me concretaré á describir aisla-

damente dos de sus miembros, aun existentes, que por sí solos tienen verdadero valor arquitectónico: son estos, la torre campanario y el magnífico claustro.

La torre que hoy día se llama inmotivadamente de Carlomagno, presenta todos los caracteres de las similares de Cataluña, levantadas en el siglo XI; su planta cuadrada (1), la subdivisión en cuerpos, por medio de líneas de arcuaciones y las ventanas sencillas sin ajimeces recuerdan las de San Cugat del Vallés y de Ripoll, pero dista aún de aquella majestuosa severidad no exenta de gracia, que ostentan las torres ampurdanesas de San Miguel, Vilabertrán y Castelló de Ampurias, construídas en época algo posterior, y que se caracterizan por sus ventanas subdivididas por típicas y robustas columnas. Un estudio detenido y concienzudo de este género de torres-campanarios, exclusivas de la Cataluña Vieja, ofrecería grandísimo interés histórico y creo que contribuiría algo á desentrañar los todavía oscuros orígenes de la arquitectura románica de nuestra patria.

Al tratar de hablaros del bellísimo claustro que tenemos á la vista, joya inapreciable de la catedral gerundense, no podría, en modo alguno, hacerlo con la misma brevedad y concisión con que voy relatando cuanto se refiere á la catedral del XI siglo. Permitidme, pues, Señores, que aun cuando su estudio no debe constituir la parte principal de este trabajo, me detenga algunos momentos para manifestaros algo de lo mucho que su vista y examen despiertan en el ánimo del arquitecto que sin preocuparse de las convenciones de escuela, sabe encontrar en los grandes monumentos de todas las épocas, los puros ideales que presidieron á su erección. Afortunadamente para mí, no es el primero en su género, que visitamos. Recordad nuestras agradables excursiones á San Cugat del Vallés,

(1) El campanario románico es actualmente de base rectangular, pero es indudable que al construirse la gran nave gótica, hubo necesidad de destruir casi una mitad de la torre que quedaba comprendida dentro de aquella.

á Ripoll y á San Benito de Bages, en cada una de las cuales tuvimos ocasión de ver un ejemplar de nuestros claustros románicos, perfectamente descritos por los queridos compañeros, ponentes respectivamente en cada una de dichas excursiones y aplicad todo lo mucho y bueno que nos dijeron sobre lo que han sido tales monumentos en nuestro país, haced oportuna aplicación de ello al caso presente y sacaréis mejor fruto que si yo tratase de reanudar ó repetir lo que elocuentemente nos manifestaron los señores Rogent, Artigas y Gustá.

Así es que sólo me propongo exponeros las particularidades, ó mejor, las diferencias esenciales que lo distinguen de los principales claustros que de la época románica conserva Cataluña. Vedle; sin ser de tan vasta extensión como el de San Cugat del Vallés, es no obstante uno de los mayores que tenemos, pues su lado mayor mide 32 metros. Su planta es la más irregular que existe en esta clase de construcciones; enclavado entre la fachada lateral norte de la iglesia y la antigua muralla de la ciudad, que sigue una dirección oblicua respecto del eje de aquella, el arquitecto que lo construyó supo sacar todo el partido posible de un inconveniente que hoy parecería insuperable, de tal manera, que suprimió todos los ángulos rectos para repartir mejor la oblicuidad, dando por resultado una planta trapecial, cuya base mayor es el lado oeste y la menor la que corresponde al este.

Al visitar cualquiera de nosotros, por vez primera, este hermoso claustro, es casi seguro, que lo que le habrá atraído la atención desde el primer momento, habrán sido las bóvedas y como ellas y en general el elemento sustentado, determina é impone la forma, disposición y demás circunstancias del elemento sustentante, es preciso en buena lógica, describir aquellas ántes que los cuerpos que las apean. Todas las galerías del claustro tienen las bóvedas de cañón seguido, con la particularidad que tres de ellas tienen por directriz un cuadrante de círculo, cuyo centro se halla en el paramento del muro interior de la galería: la otra, del lado norte, tiene por directriz



Vista de la galería sud del claustro

el semicírculo y como su peralte es próximamente la mitad del de aquellas, tiene lugar en su encuentro una penetración. El efecto que en el ánimo producen estas largas galerías, de tal manera abovedadas, es, en realidad, imponente y para expresarlo dejo la palabra á nuestro poético y erudito Piferrer: «Antes de descender á ellos, place contemplar tanto misterio, »tanta majestad; y las rudas formas bizantinas hielan el alma »con sagrado respeto, mientras en cierto modo sentimos los »espeluznos del terror. Una bóveda pesada y espesa, cuya mitad desaparece en apariencia tras las paredes y que por lo »mismo sólo forma un cuadrante de círculo, carga sobre pila»res pareados, que como aplastados por tan crecida mole ape»nas se atreven á remontarse, y conceden estrecho paso á la »luz por entre pequeños arcos semicirculares. El Génesis pres»tó asunto al artista que esculpió las labores de los capiteles, »y su ejecución, en general tosca y bárbara, claramente mani»fiesta que las tinieblas de los primeros períodos de la Edad »media todavía oscurecían el horizonte cuando se trabajaron, »dejando asomar al través de su blanquizca lumbre, un débil »rayo de ese sol gótico, de ese arte que después debía fecun»dar el suelo de la Europa en riquísima vegetación.» No fueron, no, tinieblas lo que envolvía al artista que en tan lejana época logró producir estas profundas emociones, aun á los hijos de nuestro siglo, como dista también muchísimo de la barbarie la ejecución firme y acentuada de todas sus labores. Los rayos del sol que fecundó el suelo de la Europa en los siglos XIII y XIV habían ya fecundado dos siglos antes, el mismo suelo, y, si la vegetación que se produjo en uno y otro período no fué la misma, es porque el terreno empezaba sólo á cultivarse en el siglo XI, á raíz de la reconquista de la patria y en el XIII se encontró con todas las ventajas de un prolongado cultivo que le proporcionó un estado social sumamente adelantado.

Si, pasada la impresión primera que nos ha causado el ingreso en estos sombríos claustros y analizando sus bóvedas,

nos preguntamos á que motivos obedeció su construcción, creo que debemos prescindir de los puramente estéticos y buscarlos entre los estático-constructivos; efectivamente, la bóveda de cañón seguido semicircular, forma la más común para cubrir los claustros en los siglos XI y XII, ejerce un empuje considerable contra los muros que la sostienen, empuje que no estando siempre perfectamente contrarrestado por el muro exterior, ha sido origen en muchos casos, de graves dislocaciones precursoras de la ruina de la obra; y ahora bien ¿conociendo perfectamente los constructores de aquella época, la relación que existe entre la luz y el peralte de una bóveda y el empuje que produce, como habían de emplear esta disposición en cuarto de círculo, que teóricamente duplica el empuje que produciría el semicírculo de la misma luz, para obtener un efecto estético, que hubieran sabido obtener por medios más sencillos, sin comprometer la estabilidad de la obra?

No, lo que hicieron, á mi entender, aquellos prudentes constructores, fué utilizar este aumento de empuje para neutralizar otros que obrando en sentido contrario, era difícil contrarrestar, tal debía ser el producido por las bóvedas que cubrían las dependencias que rodeaban el claustro (1), cuyos muros por su situación especial no podían tener ningún género de contrafuerte, y, corrobora este aserto, demostrando que el arquitecto no empleaba la bóveda en cuarto de círculo, por mero capricho, el ver que por excepción dejó de construirla en la galería norte, contigua á la muralla y donde, por lo tanto, no había ningún empuje que contrarrestar.

No es posible desconocer que este principio del contrarresto de los empujes por medio de otros esfuerzos activos, opues-

(1) Junto á la galería de levante, había antes de la construcción del ábside gótico, el dormitorio de los canónigos y contiguo á la de poniente había el refectorio: entre el lado de mediodía y la iglesia, debió existir otra dependencia importante, pues es casi seguro que la iglesia no estuvo en contacto con el claustro más que por el crucero que correspondía debajo de la torre-campanario. (Véase la nota de la pág. 36).

tos á los primeros, es perfectamente lógico y racional y debe, en mi concepto, considerarse como una de las grandes conquistas del arte de la construcción en el período de la arquitectura románica: no pudieron los constructores tomarlo de la arquitectura romana, pues ésta sólo supo oponer á los empujes, grandes masas, invencibles por su propio peso, halláronlo sí, cuando después de largas tentativas para cubrir las naves de sus iglesias con la bóveda pétrea, llegan á comprender la intensidad y modo de obrar de los esfuerzos que aquella origina y una vez encontrado, debía más adelante, ser origen, ó á lo menos parte muy principal, de una de las mayores evoluciones que sufrió la arquitectura, al transformarse en la que denominamos gótica. Efectivamente, el arbotante, este elemento capaz por sí solo de dar fisonomía propia á la arquitectura de los siglos XIII, XIV y XV, existe por completo en estas bóvedas, tan lógicamente empleado aquí, como en el ábside de esta misma catedral, allí reducido á un estrecho arco y aplicado á un punto donde concurren los varios empujes procedentes del interior del templo, aquí indefinido en longitud, porque indefinidos son los puntos de aplicación del que produce la bóveda en cañón seguido; es, en una palabra, el arbotante continuo, según la feliz expresión de Viollet-le-Duc.

Difícil sería encontrar la filiación de esta clase de bóvedas que constituyen uno de los caracteres de la escuela auvernesa y fijar su origen en Cataluña, (1); pero observando las corrientes que en aquellos tiempos seguía la civilización en general

(1) Conozco algunos ejemplos de esta clase de bóvedas, la mayor parte anteriores á las de este claustro; tales son las de las naves laterales y tres galerías del claustro de San Pedro de Galligáns (Gerona), naves laterales de las iglesias de Vilabertrán, de San Juan-las-Fonts, de la Colegiata de Lladó, de San Pedro de Besalú y de Cornellá del Conflent. Actualmente se ha adoptado también esta forma de bóveda en dos naves laterales de Santa María de Ripoll, por haberse hallado señales indubitables de que era la que tenían antes de su destrucción causada por los terremotos en el siglo XV. Es curioso observar, que ya no se encuentran nuevos ejemplos más al sud de Gerona, pero sí, á la otra parte del Pirineo.

y el arte en particular, al introducirse en nuestra patria, es indudable que los progresos que experimenta la arquitectura, vienen de los estados del mediodía de Francia, particularmente del mas rico y floreciente de todos, el condado de Tolosa, que ocupa la mayor parte del Languedoc, foco de una civilización brillante, muy superior hasta el siglo XII á la de los estados del dominio real de Francia. No dejan de ser muy curiosas las aplicaciones que el principio que voy describiendo, experimentó en varias construcciones del siglo XII que subsisten en el Languedoc y en la Provenza; así en la iglesia de Lerins, las naves laterales se cubren con bóvedas en cuarto de círculo iguales á las de Cataluña; en la de Silvacane se cubren con cañones seguidos de sección de arco apuntado, cuyos lados muy desiguales en longitud, dan lugar á desigual nivel en los arranques y á una arista entrante cuya proyección horizontal no coincide con el eje de la nave; en la iglesia de Vaison la sección de las bóvedas, es un arco por tranquil y en el claustro de Saint Trophime de Arles, en Provenza, la bóveda tiene sus arranques á distinta altura por tener el centro de la directriz fuera del eje de las galerías (1). Ejemplos todos que nos enseñan de que manera los constructores románicos, una vez posesionados de un principio constructivo, sabían sin asomos de rutinarismo darle en la práctica, infinidad de soluciones para acomodarlo á las diversas necesidades que exigía cada caso particular.

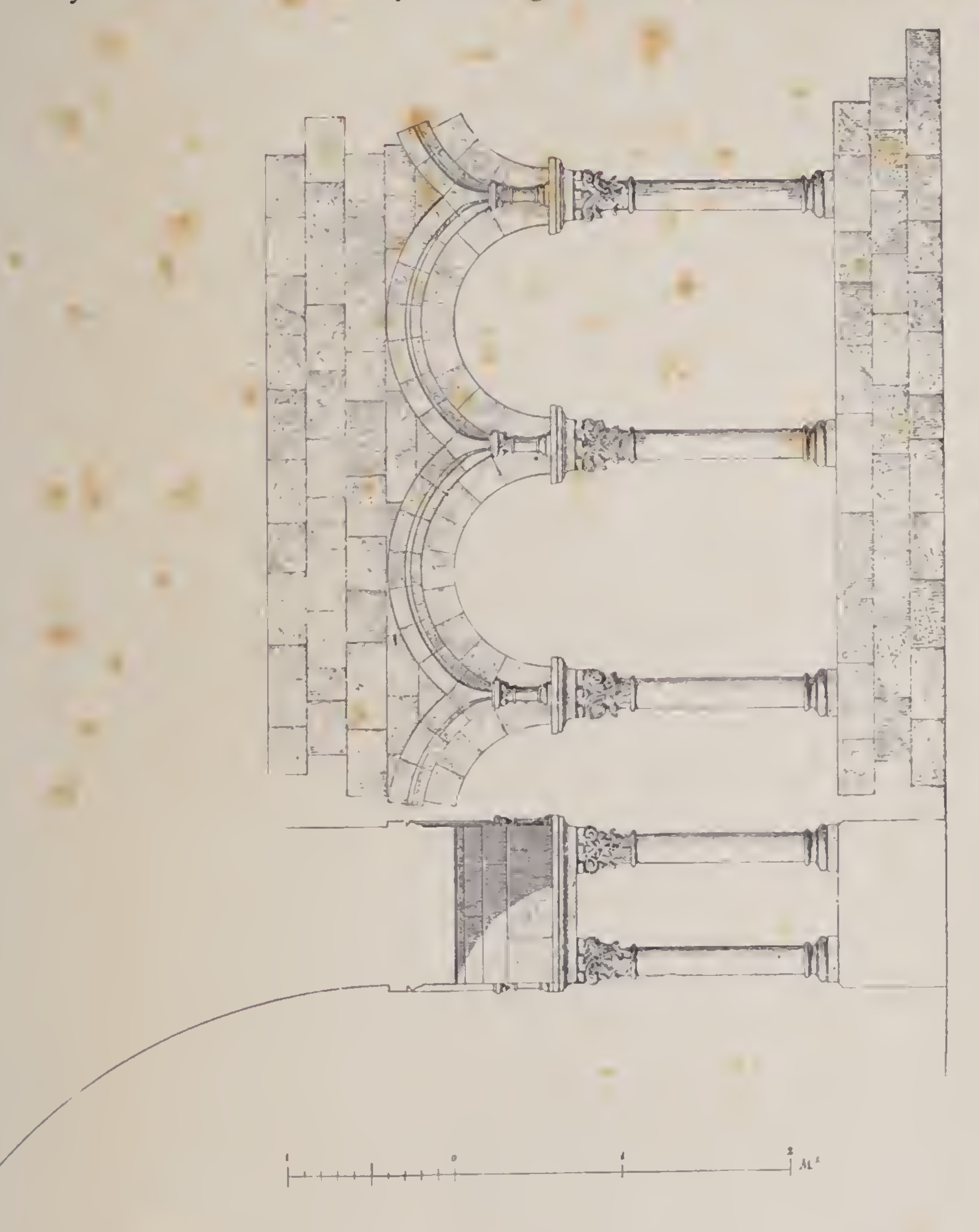
Y ahora que nos hemos hecho cargo del modo de obrar de la bóveda de este claustro, es ocasión de decir algo, acerca de su elemento sustentante, constituído por la línea de columnas y machones que apean la bóveda por uno de sus arranques. Tan íntima es la conexión que se observa entre ésta y aquellos en todas las construcciones análogas, que á semejanza de los monumentos clásicos, en los que por el solo conocimiento de su planta puede reconstituirse el alzado de los mis-

(1) Revoil. *Architecture Romaine du Midi de la France.* Tomo II.

mos, merced á las invariables relaciones que existen entre cada uno de sus miembros y el módulo, podemos en los claustros románicos, á la vista de su sola planta, conocer el sistema empleado en su cubierta. Así las galerías corridas, sin machones intermedios, corresponden invariablemente á las cubiertas de madera; ejemplos, Ripoll y Santa María del Estany que por esta misma causa tienen sus columnas pareadas tan próximas entre sí, que sólo distan los fustes el diámetro de otro y con la particularidad de que alguno de los claustros de cubierta leñosa, ofrece una sola línea de columnas como los de Cuxá y Arles en el Rosellón. Ofrecen los caracteres opuestos, cuando se cubren por medio de bóveda, en cuyo caso para destruir el empuje de aquella, además de interponer machones ó contrafuertes, el muro aumenta de espesor y las columnas pareadas se separan tanto más, cuanto mayor es el esfuerzo oblicuo que tienen que resistir. Observad sino, el que estamos estudiando que dentro del grupo, es, sin disputa, el más notable: el grueso muro en que se abren las arcuaciones exige que las dos columnas que apoyan cada ábaco, estén tan espaciadas, que median entre ellas tres diámetros y cada una de sus galerías está subdividida en tramos por medio de machones intermedios, de los cuales hay dos en las del oeste, norte y este y uno sólo en la del sud, siendo de notar que ninguno de ellos sobresale de la línea exterior del muro, lo cual hace el mejor elogio de la obra, pues sin necesidad de adicionar posteriormente contrafuertes salientes, como sucedió en otros claustros contemporáneos, se ha mantenido en perfecto estado de solidez. Los machones intermedios hállanse distribuídos desigualmente, así las galerías norte y este quedan divididas en tramos de cinco arcuaciones, los del oeste son de cuatro y los del mediodía tienen seis arcuaciones.

Veamos ahora qué proporción guardan entre sí los diversos elementos que constituyen el intercolumnio arqueado, es decir, la columna y el arco. Al analizar y comparar la que presentan los de este claustro y ponerlo en parangón con los va-

rios monumentos análogos que existen, no ha dejado de sorprenderme la gran semejanza que bajo dicho punto de vista hay entre los de Gerona y San Cugat del Vallés, de tal mane-



Detalle geométrico del claustro

ra, que más que semejantes, pueden llamarse iguales; así cada intercolumnio (comprendido entre los ejes de las columnas y la tangente horizontal del arco), tiene la misma amplitud en ambos y su altura discrepa en algunos centímetros, que tiene

más el de San Cugat. El detalle de la columna comparado en ambos, da una proporción entre el diámetro y la altura, próximamente igual (1) y observando la que guardan los elementos de aquella, entre sí se observa la misma semejanza, con la sola diferencia de que en éste, el fuste se ha alargado algo á expensas de los otros miembros (2), analogías todas que se explican mejor al considerar que las columnas de ambos monumentos están construídas con idéntico material. No obstante de estas semejanzas geométricas, el efecto estético que uno y otro claustro producen en el ánimo del visitante, dista de ser igual: debido á que en el de Gerona, el podio en que se apoyan las columnas es mucho más bajo que en San Cugat, resultan situados más abajo los capiteles y arcuaciones; la altura que aquí toma la bóveda es mucho mayor que en aquél y finalmente, el espesor del muro exterior de las galerías, algo mayor aquí que en San Cugat, es causa de la mayor separación que transversalmente se nota entre las columnas de éste, todo lo cual contribuye á darle un aspecto, si bien majestuoso, algo más pesado y sombrío que en el monasterio vallesano, que por sus exquisitas proporciones y su perfecta ponderación de masas, bien pudiera servir, si se me permite la frase, de obra clásica del romanismo catalán.

Esta severidad que reviste el claustro gerundense no excluye, sin embargo, cierta riqueza en las líneas y en la exornación, así todos los arcos están protegidos por sentidas arquivoltas tanto por el paramento exterior como por el interior, con la particularidad de que, para evitar el encuentro en ángulo muy agudo de las dos arquivoltas contiguas, se han apeado ambas en una columnita común que á su vez sienta sobre el ábaco, solución ingeniosa que se ve más tarde adoptada en el claustro de Ripoll. En el ala más antigua del de aquí, ó sea la

(1) Aquí es de uno á diez.

(2) En San Cugat la proporción es de 12 la base, 57 el fuste y 31 el capitel, al paso que en la Catedral gerundense es de 11 la base, 60 el fuste y 29 el capitel.

del mediodía, se observa que en vez de dichas columnitas hay figuras grotescas que hacen el oficio de telamones y que muchas de las bases de las columnas están decoradas en su toro inferior.

Pero donde se halla concentrada la exornación, en estas construcciones, es sin duda alguna, en los capiteles: á una silueta fuerte y decidida acompaña generalmente un detalle de ejecución fino y delicado y como ésta no es contemporánea de la construcción, sino que se va ejecutando lenta y posteriormente, puede estudiarse en cada uno de estos claustros las fases sucesivas porque fué pasando la escultura, durante todo el período románico. La gran variedad de capiteles que nos han transmitido los siglos XI y XII pueden reducirse á tres tipos generales: uno que es la copia del corintio romano, hecha por manos poco hábiles que evitan todo lo posible los voladizos; y otros que arrancando de una masa común formada por un cubo arriba, y cónico abajo, da lugar, ó bien al capitel lleno de follajes cruzados de mil maneras y unidos por medio de trenzas ó sartas de perlas, ó al que dentro de esta misma silueta, desarrolla escenas figuradas, si bien á veces se hallan combinadas las figuras dentro de los follajes. Jamás se ve empleado exclusivamente alguno de dichos tipos y su artística combinación dentro de un mismo claustro produce el efecto de una variedad ilimitada.

Analizando individualmente los que tenemos á la vista, veréis á poco de fijaros en ellos, que domina por su mayor número, el tipo de los que imitan el corintio romano, estando tratando magistralmente alguno de ellos, pues dentro de la rigidez general que les impuso el arquitecto, supo el escultor dotarlos de flexibilidad en las hojas. Vienen después, en orden al mayor número, los del segundo tipo, es decir, los de follajes entrelazados, algunos de los cuales son obras maestras del género y recuerdan involuntariamente los de San Cugat: finalmente son en muy escaso número los que contienen figuras y aun varios de éstos las tienen mezcladas con los follajes, sien-



Vista de un ángulo del claustro. (De una fotografía de D. José Font y Gumá)

do un modelo de esta clase el que contiene unos arqueros á caballo. Con muy buen acuerdo el escultor dejó la estatuaria para los capiteles de los machones, que á manera de frisos se prestan mejor al desarrollo de acciones sucesivas que un capitel aislado.

Así, vense en el machón sudoeste (el primero entrando por la iglesia) las primera escenas del Génesis, *la creación de la mujer*,—*Adán y Eva en el paraíso*,—*el primer pecado*,—*Adán y Eva arrojados del paraíso*,—*comienzo de las primeras labores*, representadas por el hilado, el pastoreo y trabajos agrícolas, —*muerte de Abel*,—*maldición de Caín*,—*construcción del arca*, —*entrada en ella de Noé y su familia*. La galería sud contiene algunos capiteles aislados con representaciones del Nuevo Testamento, así, representa uno *la degollación de los Inocentes* y *la huída de Egipto*, en otro se ve á *Moisés ostentando las tablas de la Ley;* en el penúltimo exterior hay *la Visitación*, *el nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo* y la *Adoración de los reyes magos*. En el machón del ángulo sudeste, continúan las escenas genesíacas, *los tres ángeles á la puerta de la casa de Abraham*,—*Abraham manda al criado á buscar esposa para su hijo Isaac*,—*bendición de Jacob*,—*Llega Esaú de caza*,—*Sueño de Jacob*,—*levanta Jacob la piedra del pozo para abrevar el rebaño de Raquel*,—*Jacob y Raquel* (?). Las galerías norte y este no contienen esculturas descriptivas, pero en cambio, en un machón intermedio, de la del oeste, hay representada una escena digna de fijarse en ella: en el ángulo del capitel se ve un obispo con hábitos pontificales, asistido de un paje que lleva el báculo y un sacerdote con el incensario; está en actitud de bendecir la primera piedra de algún edificio religioso. Frente de él, dos picapedreros sentados en banquillos están labrando sendas piedras; un capitel ya concluído se halla en el suelo y en frente una figura de la que sólo quedan las extremidades inferiores, probablemente el escultor que lo trabajaba. En la cara opuesta hay un operario llevando al hombro una gran vasija de agua y le preceden otros dos llevando en andas un

tonel de forma especial, probablemente para transportar mortero.

La ejecución de las esculturas es desigual y se comprende por las distintas épocas en que se ejecutaron: la estatuaria tiene en alto grado el carácter arcaico de que no supo desprenderse en Cataluña aun en las épocas más adelantadas del arte románico, pero, en cambio, la vegetación está ejecutada con gran naturalidad, ofrece amplitud en su composición y aun en los menos antiguos podría añadir finura y delicadeza en los detalles, cualidades que hacen atribuir su filiación á la brillante escuela de escultores tolosanos que en el siglo XII elevó al mayor grado de esplendor la escultura románica y de donde, como todos los demás conocimientos artísticos, fué introduciéndose en Cataluña. Un machón de la galería norte presenta un capitel de follajes entrelazados con aves de rígido plumaje que es imposible ver sin recordar enseguida un ejemplar que se conserva en el museo de Tolosa, procedente del célebre claustro de San Saturnino.

Adrede he dejado de hablar hasta ahora de la época á que debe atribuirse la construcción del claustro de esta iglesia, porque faltando documentos fehacientes que la determinen, es preciso recurrir para ello á los caracteres que ofrece la misma obra. El P. Villanueva (1), á cuya sagaz investigación debe tan preciosas noticias la arqueología española, cree que al instituirse aquí la vida canónica, á imitación de la catedral de Barcelona, en 1019, se empezó ya á construir este claustro, fundándose en que en la escritura de dotación de dicha canónica, se habla de la construcción de las habitaciones para los canónigos, *statuerunt... ut domus canonica construeretur... ad construendum et ditandum jam dictam canonicam*, cuyas casas ó habitaciones estando situadas alrededor del claustro debieron construirse al mismo tiempo que éste. Vuelve á hablarse de las casas canonicales en la escritura de consagración de la iglesia,

(1) *Viaje literario*. Tomo XII, pág. 168.

verificada, según dije antes, en 1038, y un testamento de Ponce, precentor, que data de 1064, lega *centum mancusos auri monetæ æneæ ad ipsam mansionem de ipsa canonica quam Johanes facit edificare.* De manera, que según el P. Villanueva, el claustro fué contemporáneo de la iglesia románica, lo cual no parece inverosímil; pero comete luego el anacronismo de creer que el claustro del siglo XI fué reconstruído y sustituído por el actual en el XIV ó XV. El arquitecto inglés Street (1), que concienzudamente estudió este monumento, sólo dice que ya estaba construído en 1117, pues hay un documento que se refiere á una orden dada en el claustro por el obispo Ramón Berenguer en dicho año, (2) y cree que el carácter de la obra confirma dicho dato, que á su vez admitió sin discutirlo el húngaro Schulcz Ferencz (3). Empero Gailhabaud, sin citar ninguna fecha concreta, dice que «aun cuando la construcción completa »de este claustro es de fines del siglo XI ó principios del XII, »no obstante es fácil observar que las esculturas han sido eje»cutadas lentamente en distintas épocas: primeramente, la »parte más antigua y la más rica, la galería meridional, conti»gua á la nave de la catedral, después la galería oriental; la »del norte, y, por fin, la galería occidental, cuyas esculturas »son mucho menos cargadas y se componen exclusivamente »de hojas y ornamentos varios, sin las figuras que cubren las »demás partes (4).» Si teniendo presentes todos los expresados datos, hacéis por vuestros propios ojos un detenido examen de los detalles que caracterizan esta obra y los comparáis con otros cuya fecha cierta es conocida, creo que concluiréis por asentir á la opinión de Gailhabaud, que dejo apuntada (5).

(1) *Some account of Gothic architecture in Spain*, pág. 322.

(2) Hay error manifiesto en esta cita, pues en 1117 el obispo que ocupaba la silla de Gerona era Berenguer Dalmau.

(3) *Monuments d'architecture inédits.*—Premier fascicule: Gerone.

(4) *Gailhabaud.—L'Architecture du Ve au XVIIe siècle et les arts qui en dépendent.*—Tomo II.—Nota de Mr. Légrand.

(5) De la época románica subsiste aún en pie, un muro circular á manera de

ábside, con su cornisa de arquillos, adosado á la fachada meridional de la iglesia, sirviendo de comunicación entre ésta y el Palacio episcopal. ¿Es realmente uno de los ábsides de la Catedral del siglo XI, el del extremo sud del crucero, como afirma Street? Sin duda que su forma, dimensiones y posición inducen á creerlo así, pero hay otro dato que tener en cuenta, cual es, que el crucero medido desde el extremo de dicho ábside hasta la torre-campanario, límite norte del mismo, resultaría tener una longitud de más de 40 metros, cuya proporcionalidad exigiría una planta de iglesia, de dimensiones más vastas que la de Santa María de Ripoll, lo cual me parece inadmisible. A falta de datos fehacientes, tengo por más verosímil que este resto románico de planta circular, corresponda á una capilla dependiente ó anexa al Palacio episcopal, al cual, por lo mismo, estaba contigua. Por lo demás, es indudable que el ábside principal, cuya pequeñez era tal, según repetidamente explican los documentos, que impedía la celebración de los divinos oficios con la solemnidad y prescripciones litúrgicas, por lo cual se trató de construir otro en la época gótica, debió ser de planta semicircular, correspondiendo su amplitud á la de la nave central de la iglesia. Finalmente, los documentos hablan del pórtico ó galilea que precedía á la Catedral, pues con motivo de la entrega de la ciudad al conde de Dunois en 1469, escribe el doctor Alfonsello: «*Et sic fuit receptus subtus galileam propter pluviam*,» cuya relación se refiere á la galilea del siglo XI, no destruída aún en 1469. A esto y á lo manifestado en el texto, queda reducido cuanto sabemos de la Catedral de Pedro Roger, datos en verdad muy insuficientes para reconstituirla ni aún en hipótesis, trabajo que por otra parte sería relativamente fácil con sólo practicar algunas ordenadas excavaciones en la gran nave actual, indispensables en el caso de realizarse el pensamiento que tiene el Ilmo. Cabildo de trasladar el coro á su verdadero sitio que se le señaló en el siglo XIV, es decir, delante y contiguo al presbiterio.

III

EL ALTAR MAYOR

COMO lazo de unión entre las tradiciones de la iglesia románica que desapareció y la historia artística de la suntuosa catedral gótica, aun existente, hay el bellísimo altar mayor que ostentó la primera y conserva todavía la segunda, como su más rica joya de cuantiosa valía material é inestimable valor artístico. Por ello juzgo este lugar adecuado para ocuparme de él, antes de hablaros de la última reedificación de esta santa iglesia. Los recuerdos históricos avaloran todavía más este bellísimo altar, puesto que en el acta de consagración de la iglesia, se lee que en el acto de la ceremonia, la condesa Ermesinda dió la suma de trescientas onzas de oro, para la construcción de un altar de oro, que atendida la disposición que en aquella época se daba á los altares, debe entenderse que el precioso metal fué empleado en el frontal de la Mesa de Sacrificio, pieza interesantísima de orfebrería que, único en nuestro país, pudieron todavía contemplar los que vivían en los primeros años del presente siglo. El nombre de la espléndida donadora se leía en un medallón ó piedra oval y colateralmente á ésta había otra piedra en esmalte que figuraba una señora sentada, con una leyenda que decía: *Gisla*

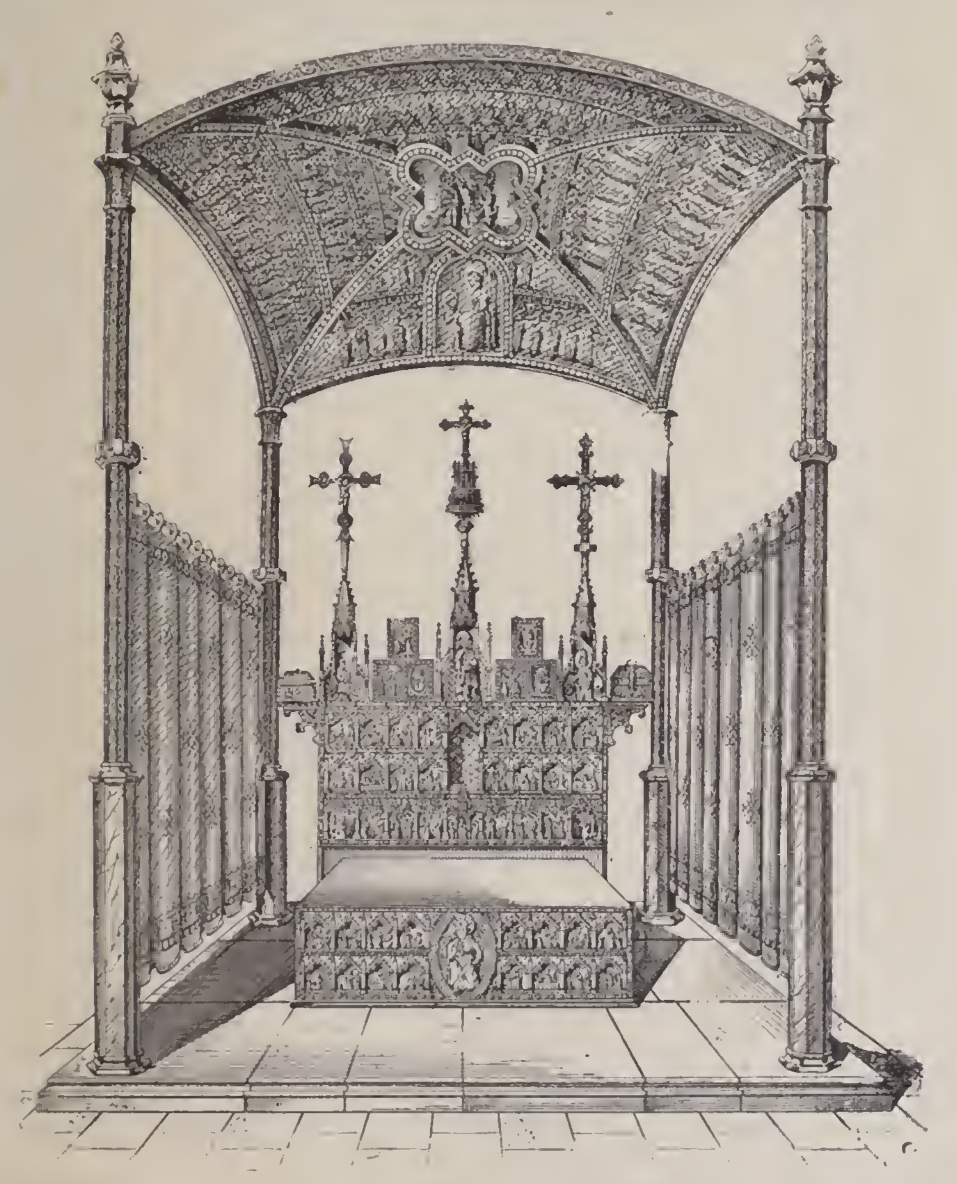
Cometissa fieri iussit, la cual es, sin duda alguna, la segunda esposa del conde Berenguer Ramón I *el Curvo*, y nuera, por consiguiente, de Ermesinda, que debió contribuir igualmente á costear la obra iniciada por ésta. Desgraciadamente para el Culto, para el Arte y para la Historia, este riquísimo altar, cuyo precio era infinitamente superior á su valor intrínseco, tuvo que ser destruído y servir el oro que lo formaba, para pagar la crecida contribución que el ejército francés impuso, en la última guerra de la Independencia, al Cabildo de la catedral, sin que ni siquiera quedase dibujo alguno que perpetúe su disposición y forma.

El P. Villanueva, que en su viaje á Gerona tuvo todavía ocasión de verlo en su sitio, hace una descripción que da idea bastante clara del modo como se hallaba dispuesto; dice (1) que estaba dividido en treinta y dos cuadros, que representaban de relieve varios pasajes de la vida del Salvador, ocupando el centro un óvalo con una imagen de Nuestra Señora, debajo del cual estaban engarzadas las dos piedras que contenían los nombres de las condesas donantes. En los cuatro ángulos (probablemente del nimbo de la Virgen) se pusieron, de esmalte, las figuras alegóricas de los cuatro Evangelistas, con sus respectivos lemas, y tenía, como todas las obras similares del siglo XI, gran número de piedras engastadas, entre las cuales había un camafeo con la cabeza de Medusa y dos sellos árabes (2). Añade el autor del *Viaje literario*, que «las figu-

(1) Viaje literario.—Tomo XII, pág. 181.

(2) Según Bofarull (*Historia de Cataluña*, tomo II, pág. 348), en el archivo de la Catedral se guardaban varias piedras procedentes de alguna joya desaparecida, dos de las cuales se han engarzado de poco tiempo á esta parte, en la Custodia. Una de ellas lleva el nombre de Ermesindis, en dos caracteres, latino y árabe; la otra tiene una inscripción árabe que dicen significa «*Oh, único en los dones y justo en tus decretos,—aumenta mi ventura por mañana y tarde.*» Si como creo y es muy verosímil, ambas piedras proceden del célebre altar y son de las que describe el P. Villanueva, quedaría probado que los artistas árabes tenían aún en el siglo XI mucha intervención en las obras cristianas, por su habilidad reconocida.

»ras todas son de pésimo gusto; cosa tanto más para extrañar »viendo en el contorno y fajas divisorias algunas grecas y ara- »bescos que no displacen;» pero ténganse en cuenta, para for- mar juicio, las ideas estéticas que reinaban cuando escribió el



Altar Mayor. (De un dibujo de Schulcz Ferencz. Véase acerca del frontal, la pág. 40)

P. Villanueva. El arquitecto Schulcz Ferencz, que al estudiar esta catedral ha dado gran importancia á su altar mayor, tiene dibujada una restauración del célebre frontal, y que da una idea muy distinta de la que sugiere la lectura de los párrafos antes.

citados, á pesar de que, según dice, para dibujarlo ha tenido en cuenta lo que le manifestaron los más ancianos canónigos del Cabildo que habían alcanzado á ver el frontal en su sitio. En esta restauración aparecen solamente la mitad de los cuadros que contó el P. Villanueva, en el nimbo central coloca la imagen del Salvador, en vez de la de su Santa Madre, y lo que aun es más de extrañar en un arquitecto, las formas de detalle son más propias del siglo XIII que del XI.

Sobre el altar descrito, pero algo más retirada conforme prescribe la rúbrica, había la imagen de nuestra Señora, titular de la iglesia, sentada y con el Niño sobre la rodilla izquierda, empuñando el cetro del mundo con la mano derecha; y para mayor veneración de la misma, se pensó á últimos del siglo XIII, en colocar un ciborio ó cubierta de plata sobre la sagrada imagen, á cuyo fin Guillermo Gaufredo, tesorero del Cabildo, en su testamento fechado en 12 de Agosto de 1292, que todavía leyó el P. Villanueva, deja á las obras del nuevo ábside de la iglesia y al ciborio de plata hacedero sobre el altar de Santa María, diez mil sueldos barceloneses; y sin saberse á punto fijo si este legado sirvió efectivamente para empezar la obra, se considera como principal autor de la misma, al arcediano de Besalú, Arnaldo de Soler, fallecido en 1326, puesto que en el epitafio de su sepulcro, que lo tiene en el claustro de esta catedral, en la pared de mediodía, próximo al altar de nuestra Señora de Bellulla, se lee que á sus expensas hizo construir el ciborio ó cubierta de plata sobre el altar mayor de la iglesia de Gerona. Este dosel ó baldaquino se apoya sobre cuatro delgadas columnas de hierro con zócalos de piedra, y sobre sus capiteles van á parar cuatro arcos muy rebajados que con otros dos diagonales, sostienen la bóveda que afecta la forma de un lienzo sostenido por sus cuatro puntas y henchido por debajo. Las columnas, arcos y bóveda están cubiertos de una delgada capa de plata que lleva grabada una bellísima ornamentación foliácea: en el centro de la bóveda hay representada la coronación de la Virgen y debajo

un recuadro con un ángel y un niño; los cuatro compartimientos de la misma están ocupados por una doble fila de santos con sus doseletes respectivos.

Al quedar colocado sobre del altar este esbelto baldaquino se procuró adelantar la construcción de un retablo, de plata también, en que colocar la santa imagen titular, cuyo propósito databa probablemente de algunos años antes ya que en el de 1320 el Cabildo recibe diferentes donativos para aquel objeto, uno de 300 sueldos de terno barceloneses de los albaceas de Guillermo Jofre ó Gaufredo, otro de cinco marcos de plata del obispo Guillermo de Vilamarí y además el obispo Pedro de Rocaberti junto con el Cabildo, resuelven emplear en el retablo, 40 carlinos (680 sueldos) que estában destinados á las obras de la torre de Subiránegas. El orífice y escultor á quien se encargó la construcción del retablo de plata, fué el maestro Bartomeu (1) el cual en un recibo del 10 de Mayo de 1325, confiesa recibir 1000 sueldos de terno barceloneses en pago de las obras ejecutadas en dicho retablo y otros ornamentos de la iglesia. No dejan duda alguna los documentos que luego diré, de que la obra primitiva ejecutada por Bartomeu, consistió en los dos cuerpos centrales del retablo actual, que comprenden toda la altura del Sagrario y así completo ya el altar mayor, llegó el día en que pudo trasladarse al nuevo ábside recién construído, como tendré ocasión de repetir más adelante. Aun que sea alterar el orden rigurosamente cronológico que me he propuesto seguir en este trabajo, debo decir aquí

(1) Véase la obra del P. Fita, *Los reys d' Aragó y la Seu de Girona*, preciosa colección de documentos históricos sacados del riquísimo archivo de la Catedral y dados á luz por vez primera en dicha obra. De ella he tomado los datos necesarios para deslindar las varias etapas porque pasó la construcción del retablo, sin incurrir en la confusión que se observa en Villanueva al tratar de este punto. Schulcz Ferencz que sólo tuvo á la vista la obra del último, aumenta todavía los errores, no siendo el menor, creer que el cuerpo central ejecutado por Bartomeu poco antes de 1325, data de la misma época del frontal, es decir, de la primera mitad del siglo XI, afirmación que no se concibe en un arquitecto como Schulcz.

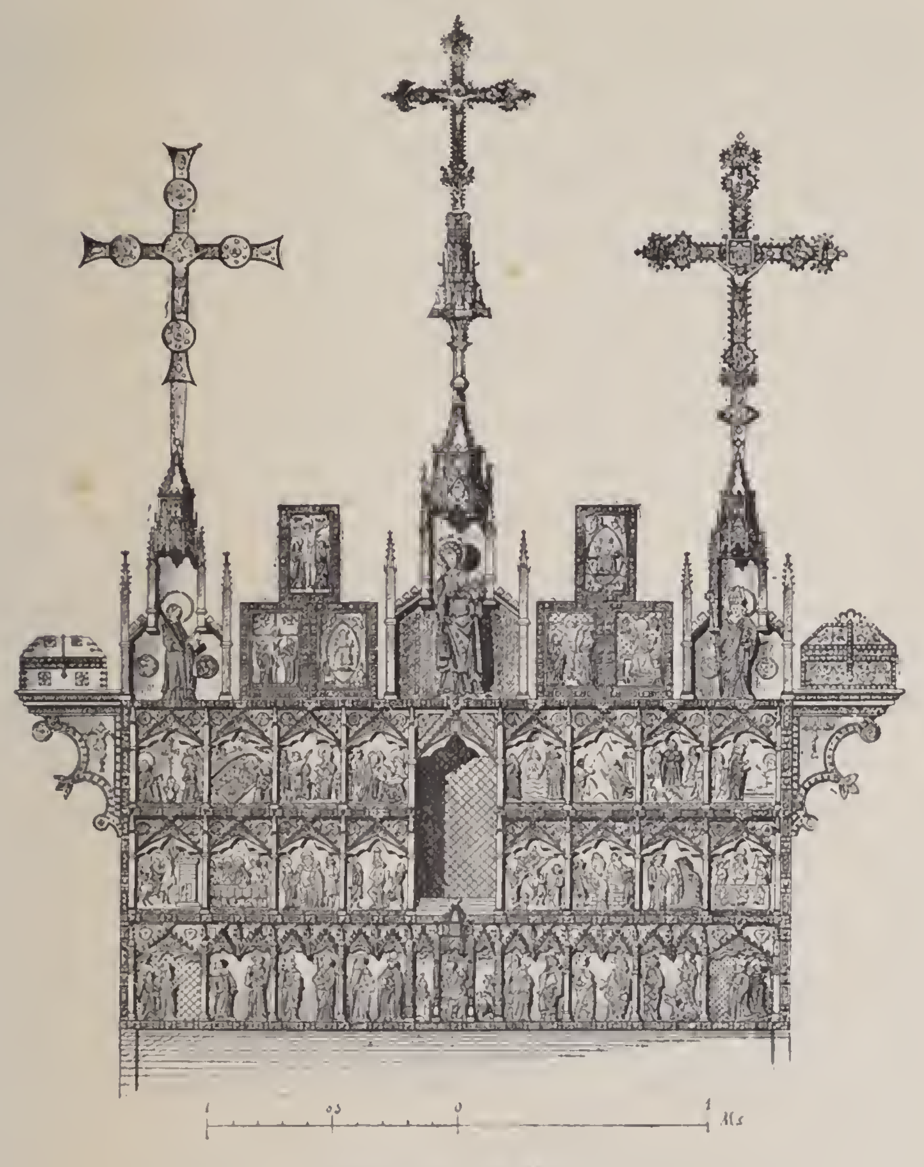
las modificaciones que aun sufrió este retablo, cuando estuvo situado en el nuevo templo, en el mismo sitio en que hoy le vemos.

Entonces, es indudable que debió presentar un aspecto algo mezquino, rodeado como se hallaba del elegante ciborio y del suntuoso ábside, por lo cual se encargó en 1357 al artista gerundense, Ramón Andreu, la construcción de un tercer cuerpo análogo á los dos anteriores, para ser colocado debajo de los primeros, al mismo tiempo que se confiaba la terminación del retablo por la parte superior á Pedro Barnérs ó Bernéç, platero de Valencia y de la Casa Real, quien, en 1358, firma el recibo de las cantidades que para este trabajo le había entregado el obispo D. Berenguer de Cruilles.

Como el frontal de la condesa Ermesinda era antes de su destrucción, el único ejemplar en su género de la orfebrería del siglo XI, juzgo que este retablo y baldaquino son la obra principal que del mismo arte nos ha dejado el siglo XIV. El cuerpo central, obra del maestro Bartomeu, consta de dos líneas superpuestas de ocho compartimientos cada uno, separados entre sí por unos pilares terminados en pináculos y cobijado cada compartimiento con arco lobulado y frontón encima muy rebajado y en el centro, ocupando toda la altura de las dos hiladas y terminado así mismo con su arco y frontón rebajado, el tabernáculo, que carece de cierre. La obra de Ramón Andreu que consiste en el cuerpo inferior, comprende nueve cuadros de iguales dimensiones á los del cuerpo superior; en el del centro hay cobijada por un alto doselete, una virgen sentada y á ambos lados ángeles en adoración, los de los extremos contienen las efigies de los obispos Gilaberto y Berenguer de Cruilles, que generosamente costearon esta parte del retablo y en los seis intermedios hay grupos de dos santos en cada uno, protegidos por dobles doseletes.

Con la ejecución del remate superior del retablo, el artista Pedro Bernéç, logró además de elevarlo, dar movimiento á la silueta del mismo, correspondiendo de este modo á las tenden-

cias artísticas que dominaban en el siglo XIV. Colocó tres elevados doseletes, ó baldaquinos debajo de los cuales se cobijan la virgen titular de la iglesia en el del centro, y algo mayor



Retablo del Altar Mayor

que los demás; en el de la derecha la imagen de San Narciso y en el de la izquierda la de San Felío, elevándose detrás de los tres doseletes sendas cruces procesionales, y separadas entre sí por grupos de tres cuadros ó tablas con figuras, denominadas *juratoris* y para desperfilar lateralmente el retablo, situó

á cada lado una cartela que sostiene una arquilla relicario. Las tres cruces procesionales que dominan por su elevación material todo el retablo, son obras notables, en particular la de la izquierda que parece datar del siglo XI, tiene engastadas varias piedras, entre ellas varios camafeos romanos y dos procedentes de sortijas, con nombres árabes. Las otras dos cruces, probablemente fueron colocadas más tarde, pues parecen ser del siglo XV. Las tablas que hay entre los doseletes creo son cubiertas de Evangelios, tienen tres de ellas, representado el Crucifijo; en las otras tres, hay el Salvador sentado, con la mano derecha elevada y la izquierda sosteniendo el mundo; se las llamaba *juratoris* porque servían probablemente para prestar juramentos. De las dos arquillas que hay, una á cada lado, la más interesante es la de la derecha, que está cubierta de una labor finísima, repujada en oro, de sabor árabe (1).

Para daros idea exacta de los detalles de ejecución material de esta riquísima obra, cederé la palabra á nuestro colega Schulcz Ferencz, que tan concienzudamente la estudió. «Las

(1) De lo dicho parece inferirse que Berneç no hizo más que decorar la parte superior del altar, aprovechando varios objetos litúrgicos que guardaría la Catedral desde mucho antes, como los cuadros ó *juratoris*, la cruz de la izquierda, una de las arquillas, por lo menos, y la Virgen con su doselete que seguramente debió formar parte del primer cuerpo del retablo, y por lo tanto debe ser obra de Bartomeu, de manera que lo único que probablemente labró Berneç (sin poder empero afirmarse), fueron las estatuas de los Santos Narciso y Félix con sus doseletes respectivos y las dos cartelas que sostienen las arquillas relicarios. Pero el recibo firmado por Berneç en 1.º de Diciembre de 1358 á favor del obispo D. Berenguer de Cruilles, expresa que la cantidad entregada por éste era: «*ratione illius tabulæ argenti cum universiis imaginibus in ea per me factis.... quæ deposita et affixa est iuxta et retro altare Beatæ Virginis Mariæ Sedis Gerundæ*,» en cuyas palabras se alude indudablemente á un trabajo en que había mayor número de imágenes que las dos estatuítas expresadas, por cuya razón creo muy verosímil que se refiere este documento á otra obra de Berneç *iuxta altare*, que debían ser las tablas de plata colocadas en las testeras de la Mesa del altar, de las cuales habla el P. Villanueva, sin que de otro modo tengamos noticia de quién las ejecutó.

»tres galerías horizontales, (es decir los plintos ó fajas que se»paran horizontalmente, las varias líneas de compartimientos), »están decoradas con bandas de exornación formadas de ho»juelas de esmalte y pedrería de tal manera que cada tableta »cuadrilonga ornada con cinco piedras preciosas, alterna con »otra tableta cuadrilonga, de esmalte del mismo tamaño. La »ornamentación de estas tabletas esmaltadas representa gene»ralmente la figura de una ave; las piedras son esmeraldas, »zafiros, topacios y rubíes. El magnífico aspecto de este altar »se realzaba extraordinariamente por el dorado de muchas de »sus partes, que por lo tanto, contrastan ventajosamente con »el color oscuro de los fondos. Todas las molduras, frondas y »ropajes de los bajo relieves son dorados, pero los junquillos, »el calado de los frontones, el fondo de los bajo relieves, los »rostros, las manos y el interior de los ropajes, vueltos al »revés, en los bajo relieves, son de plata. Los medallones de »los frontones son de esmalte y contienen bustos sobre fondo »azul celeste con las aureolas de oro. El fondo del baldaquino »central, en la parte superior del retablo, detrás de la Virgen, »consiste en un cuadriculado dorado, con el fondo de los com»partimientos azul, llevando cada uno el busto en esmalte de »la condesa Guisla.—Los fondos de las dos representaciones »exteriores de la galería inferior son esmaltados de rojo y cu»biertos con una cuadrícula dorada; además, la aureola de »nuestra Señora que está de pie, es azul esmaltada sobre oro; »los medallones de los baldaquinos son asimismo esmaltados. »—Las mismas representaciones plásticas constituyen un tra»bajo delicado; las correspondientes al primer período y »contenidas en los diez y seis compartimientos superiores lo »mismo que las de la galería inferior, son cuanto puede verse »de más perfecto en repujado de plata. Algunas de estas figu»ras, sobresalen por lo menos, los tres cuartos del fondo y á »pesar de ello no se observa señal de unión, lo cual prueba »que la superficie entera ha sido repujada sobre una sola lá»mina de plata. Varios de estos bajo relieves, probablemente

»todos, llevan una especie de marca de fábrica que no he po-»dido descifrar.» Este autorizado juicio del arquitecto húngaro revela el grado de envidiable adelanto que ya en el siglo XIV habían alcanzado las artes suntuarias en Cataluña.

IV

LA CATEDRAL GÓTICA

EL desarrollo progresivo que iba experimentando la ciudad de Gerona, la pompa y solemnidad de los cultos que en su catedral se celebraban y que le valieron el dictado de *Madre de las ceremonias* y probablemente más que todo, el ejemplo de las magníficas catedrales francesas levantadas en su mayor parte durante el siglo XIII, obligaron al Cabildo, á fines del mismo, á fijarse en la pequeñez del presbiterio, insuficiente á contener la multitud que asistía á oir los divinos oficios, hasta el punto de que tenía que admitirse á los seglares mezclados con el clero dentro del coro, en contra de lo prevenido en la regla canónica. Pensóse, pues, en reconstruir el ábside, dándole las nuevas formas del estilo que ya entonces imperaba en nuestra patria, y para contribuir á tan laudable obra, el tesorero del Cabildo, Guillermo Gaufredo ó Jofre, en su testamento antes citado de 1292, dejó la suma de diez mil sueldos barceloneses destinados á las obras del nuevo ábside de la iglesia y al baldaquino de plata que debía cubrir y cubre aún el altar mayor de Santa María, dejando á voluntad del Obispo y del Cabildo la distribución del legado entre ambas obras. Fuése porque se iba reuniendo el dinero necesario

muy poco á poco ó porque el citado tesorero sobreviviese muchos años á su testamento, es lo cierto que el Cabildo no tomó acuerdo formal de empezar las obras hasta el 29 de Abril de 1312, en cuya acta se hace constar que el nuevo ábside debe tener nueve capillas á su alrededor y nueve arcadas y que la nueva sacristía se haga en el antiguo dormitorio, nombrando como *obreros* encargados de la administración de las obras, á Raimundo de Vilaric, arcediano, á Arnaldo de Montrodó, canónigo y á Dalmacio de Pujol, presbítero, á los cuales acuerda el Capítulo, entregar la suma de doce mil sueldos legados á este efecto por Guillermo Jofre (1). Tomado el expresado acuerdo, empezaron enseguida los trabajos bajo un plan que indudablemente tendría á la vista el Cabildo cuando tan bien precisaba el número de capillas y arcadas de que debía constar el ábside, siendo muy verosímil que el autor del plano fuese el primer arquitecto de que tenemos noticia, que estuvo al frente de las obras, el maestro Enrique (2), el cual sin duda que debió dar gran impulso á la construcción, puesto que ocho años después, es decir en 1320, había alguna capilla próxima á terminarse (3).

(1) Resulta una aparente contradicción entre este acuerdo y la cláusula testamentaria á que en el mismo se alude, pues al paso que en el primero se resuelve invertir doce mil sueldos, en ésta no se mencionan más que diez mil. El P. Fita resuelve esta duda haciendo observar que «la cláusula del testamento de Guillermo Jofre se refería disyuntivamente al ciborio ó dosel de plata y á la fábrica del nuevo ábside de la iglesia, dejando la ejecución á gusto del Cabildo y lo mismo puede entenderse que fueron diez como veinte mil. Probablemente doce mil se aplicaron á la fábrica y los ocho mil restantes, que distaban mucho del precio del ciborio, se añadieron á las dádivas de Arnaldo Soler y otros bienhechores.» *Los Reys d' Aragó y la Seu de Girona*— serie segona,—pág. 102.

(2) Las noticias referentes á los arquitectos de la catedral gótica, las he sacado de la citada obra del P. Fita, en la cual se encuentran multitud de datos preciosos para la Historia y el Arte y que habían permanecido inéditos antes de publicarlos el docto jesuíta.

(3) El P. Fita (obra citada, pág. 102) copia una cita muy interesante del *Liber Notularum*, que consiste en un encargo hecho en 26 de Julio de 1320 á Pedro

FOL

OUT

El único documento que nos da á conocer este arquitecto, es el acta capitular de 5 de Febrero de 1321, en cuyo día, habiendo fallecido ya el maestro Enrique, el Cabildo nombra para sustituirle á Jaime de Faveran, maestro á la vez de las obras de la catedral de Narbona (1). Merece la pena de leerse la escritura por la cual se obliga Faveran, á dirigir las obras de ésta, porque nos entera minuciosamente de ciertos detalles de la vida de aquellos arquitectos; así entre otras cosas, se estipula que el salario que percibirá, será de mil sueldos barceloneses al año pagaderos por trimestres, sin tener derecho á mayor remuneración por causa de los viajes de ida y vuelta á Narbona ni por los gastos que le ocasione su residencia en Gerona; que Faveran se compromete á venir á esta ciudad para ver las obras, seis veces al año, es decir cada dos meses debiendo cada una permanecer en ella, todo el tiempo que exigieren las necesidades de la obra.

La fama del maestro Jaime, no se concretó exclusivamente á su talento como arquitecto, sino que como la mayoría de los de la Edad media, era notable escultor ó imaginero; así se

Juliá, herrero de Castellón de Ampurias, de construir las verjas de hierro para una de las capillas, la del Señor Obispo, al precio de 52 sueldos el quintal. Parece natural que al construirse las verjas, la construcción de las respectivas capillas, estaría ya bastante adelantada.

(1) Piferrer, (*Recuerdos y Bellezas de España—Cataluña*, tomo 1.º), llama naturales de Narbona á ambos maestros. El P. Fita opina que eran catalanes, quizás de Gerona. En cuanto al maestro Enrique el único documento original que lo menciona, es el *Liber Notularum* 1320-1332, fol. 48, que le llama *Magister Enrichus quondam Magister operis Capitis ecclesie Gerundensis* de cuyas palabras no se desprende su naturaleza de Narbona como le atribuye Piferrer. Jaime de Faveran, según el citado documento, era cuando le eligió el Cabildo de Gerona, «*Magistrum operis ecclesie Narbonensis*» y lo tengo decididamente por francés porque conocido el camino que durante la Edad Media siguieron las artes al penetrar en Cataluña, que fué á través del Pirineo, es mucho más verósimil el supuesto de que un arquitecto del mediodía de Francia viniere á dirigir las obras de una catedral en Cataluña que el contrario de que un arquitecto catalán pasara á Francia para el mismo objeto. De lo primero encontramos algunos ejemplos, de lo segundo no conozco ninguno.

desprende de un documento de 25 de Septiembre de 1322, por el cual los albaceas del difunto obispo Guillermo de Vilamarí, encargan á Jaime Faveran la ejecución de una tumba para aquel prelado, especificando que debe ser de piedra con la estatua yacente encima y apoyada en dos leones de piedra también, todo lo cual se compromete á ejecutar el artista por la suma de cuarenta libras barcelonesas, dejándola terminada á los siete meses de habérselo encargado. Esta tumba subsistente en la capilla de San Bernardo prueba cuan merecido era el renombre y fama de que gozaba Faveran, como escultor estatuario.

Nueve años estuvo este maestro dirigiendo las obras del ábside de esta catedral y sin poder entrar en detalles acerca de la parte que se debe á su talento artístico, la marcha natural de las obras demuestra bien claro que después de terminar las capillas absidales y ventanales de sobre las mismas, debió proceder á la disposición en alzado de la nave central, empezando por los pilares y *arcadas* á que hacía referencia el acuerdo capitular.

No tenemos del buen Jaime Faveran ninguna otra noticia documentada, además de las ya referidas, para saber si falleció estando al frente de las obras ó si renunció el cargo, más es lo cierto que le encontramos sustituído por Guillermo de Cors, en virtud del nombramiento hecho á su favor por el Cabildo reunido *in volta sancti Johannis* en 24 de Abril de 1330. En la escritura ó contrato, se asigna al maestro Guillermo un salario de tres sueldos por cada día laborable y además cien sueldos anuales pagaderos por Navidad, estipulándose, que si enfermase hasta el punto de no poder dirigir las obras, se le pagaría el jornal durante el primer mes de la enfermedad pero no en los sucesivos y que si las obras tuviesen que suspenderse sólo se le abonarían los cien sueldos anuales (1).

(1) Considerando que hay en el año trecientos días laborables, el salario anual de Cors era igual al de Faveran.

Las obras proseguían activamente, pero los tiempos eran menos prósperos á la Seo de Gerona, que los del obispo Pedro Roger, quien tenía siempre á sus hermanos, los Condes de Barcelona, dispuestos á ayudarle en la piadosa tarea de elevar su catedral; ahora el obispo y el Cabildo debían sacar de sí mismos los recursos que ésta exigía, así es que no bastando de mucho el legado de Gaufredo, los fondos de las cofradías etc., el obispo Guillermo de Vilamarí, dió á favor de las obras, los réditos y frutos que debían percibir en el primer año, todos los beneficios vacantes en la diócesis, durante cinco años consecutivos. Parece que la generosa conducta de este prelado tuvo imitadores en todos sus sucesores, constando que recayó idéntica resolución episcopal en 1345, por la que el obispo cede nuevamente las anatas (1), para con su producto terminar las obras, que según el documento que contiene esta resolución, debían terminarse dentro del próximo decenio, puesto que en dicho año ya se construían las bóvedas del presbiterio.

Efectivamente, en 12 de Marzo de 1347, terminado ya del todo el presbiterio y la mayor parte de las capillas que lo rodean, verificóse solemnemente por el obispo Arnaldo de Montrodó, la traslación del altar mayor desde la iglesia románica, al nuevo ábside, es decir, en el mismo sitio que ocupa actualmente, con lo cual pudieron celebrarse más desahogadamente las ceremonias propias del culto y pudo ya procederse á derribar

(1) Este ingreso para la fábrica del templo, se perpetuó durante varios siglos y fué el principal que tuvo el Cabildo para ir terminando lentamente las obras. Durante la prelacía de Berenguer de Cruilles (1346-1362) se prorrogaron las anatas por un nuevo plazo de cincuenta años, transcurrido el cual en 1356, volvió á decretar su continuación el obispo Berenguer de Anglesola. Bernardo de Pau, hizo lo mismo en 1455, prorrogándolas por 50 años más; y, sin duda, que á fines del siglo XV continuaba el Cabildo percibiendo su producto cuando en 1475 vemos al canónigo Alfonsello oponerse á la pretensión del obispo D. Juan Margarit quién pretendía volver á su provecho la costumbre ó antiguo estatuto de aplicar á la fábrica de la Seo los réditos beneficiales de toda la ciudad y diócesis durante el primer año de haber sido obtenidos.

los ábsides románicos, que por lo dicho se comprende que no podían pasar de las actuales gradas del presbiterio, de manera que su diámetro, ó lado oriental del crucero debía pasar por los pilares en que están colocados los púlpitos. Estos pilares debieron principiarse así que hubieron desaparecido los antiguos ábsides para construir cuanto antes la bóveda situada entre ellos y el presbiterio, que era la que debía cubrir el coro y para ganar tiempo, en 1351 se encargaba al maestro Aloy, escultor de Barcelona, la sillería baja del mismo, puesto que el coro alto ó del obispo, estaba ya empezado, junto con la silla episcopal ó *potencia*, desde la época de la traslación del altar mayor (1).

¿Dirigía aún las obras, el maestro Guillermo de Cors? Nada nos dicen los documentos, acerca de la fecha en que cesó éste y entró á reemplazarle su probable sucesor Francisco Ça Plana que trabajó en este templo hasta el año 1368, de manera que en un período de 38 años sólo conocemos estos dos arquitectos cuyas obras por ellos dirigidas fueron las bóvedas del presbiterio y los pilares, arcos y bóvedas del compartimiento próximo al mismo que debía destinarse al coro, en una palabra, la terminación completa de la parte de la catedral que consta de tres naves sin que por ello pretenda reducir absolutamente á esta las obras practicadas en los últimos años, supuesto que ya en 1362 se acordó la erección de la capilla de San Esteban,

(1) A pesar de creerse en 1345, según el citado estatuto, que las obras del ábside podrían terminarse con diez años más, es probable que sufriesen aquellas alguna demora ocasionada por varias calamidades públicas que sobrevinieron. De 1347 á 1351 hubo la terrible peste que diezmó la población de Cataluña y durante la cual murió el obispo Arnaldo de Monrodó, que según dije antes, era canónigo *obrero* al empezarse la reedificación de la catedral; en 1358 apareció en la comarca de Gerona una terrible plaga de langosta que asoló enteramente los campos; en 1362 ocurrió la gran mortandad de niños que se conoce en las crónicas con el nombre de *mortaldats dels infants* y que se hizo general á toda clase de personas en 1271 y por fin apareció la gran carestía de víveres y en consecuencia el hambre en 1374, que duró más de un año.

debajo de la torre románica, y que por lo tanto forma parte de la gran nave. Con esta quedan terminadas las noticias históricas que conozco referentes al templo de tres naves por lo cual permitidme que antes de seguir adelante con la historia de la construcción de la catedral, me detenga para hablaros de la obra cuyos autores conocemos.

Durante los dos siglos y medio que transcurrieron desde la consagración del templo elevado por el obispo Pedro Roger, hasta que el infatigable prelado Bernardo de Vilamarí dió comienzo á su reedificación, la arquitectura por medio de una serie continuada de sabias aplicaciones de los principios antes adquiridos, había ido dando solución práctica á todos los problemas estéticos y constructivos que siglos hacía proseguían sin tregua los arquitectos de la época románica. El problema de la cubierta abovedada para las grandes basílicas, se hallaba resuelto hasta sus últimas consecuencias y su estabilidad asegurada indefinidamente; los arranques de los arcos, elevados á grandísimas alturas, antes imposibles; los macizos muros de las naves laterales sustituídos por ligeras claraboyas y en consecuencia el templo antes forzosamente sombrío, transformado en otro tan brillantemente iluminado, que fué preciso velar la luz con transparentes pinturas; el sistema equilibrado de líneas verticales y horizontales en la composición del monumento sustituído por el predominio absoluto de la vertical, símbolo de la aspiración cristiana; en una palabra, á la arquitectura románica había sustituído la arquitectura gótica. ¿Cómo y cuándo tuvo lugar tan interesante transformación? La contestación á esta pregunta ha sido objeto de interminables controversias entre los arqueólogos de distintas naciones y aun cuando no se ha dicho todavía la última palabra sobre ello, es lo cierto que hay marcada tendencia en reconocer á la arquitectura gótica, como hija de las innovaciones introducidas por los constructores del norte de Francia á fines del siglo XII y aun más concretamente, los de la Isla de Francia, cuyos monumentos consérvanse todavía en estado de poder observar

en ellos las sucesivas etapas del nuevo programa que se habían impuesto aquellos constructores. No obstante, en la época en que esto tenía lugar, ciertos países como el Languedoc, la Provenza y nuestra Cataluña, permanecían cultivando ó mejor dicho perfeccionaban su arquitectura románica dándole mayor elegancia en sus proporciones, más riqueza en los adornos y gran pulcritud en su ejecución material conservándose estos países durante medio siglo, completamente ajenos al movimiento de transformación que tenía lugar á la otra parte del Loira. Pero cuando aquel hubo alcanzado su perfección, cuando estuvo constituído el nuevo estilo, bastó un solo hecho fortuito para producir una verdadera invasión del mismo á los países que se habían conservado románicos, y este hecho histórico, el de mayor trascendencia en el siglo XIII para Francia y la Corona de Aragón, fué la guerra llamada de los Albigenses, que durante veinte años inundó de sangre y fuego los estados del Languedoc. Esta terrible guerra tuvo por consecuencia, en el terreno religioso, destruir aquella formidable herejía que parecía querer adelantar tres siglos la Reforma, pero en el terreno político ocasionó la victoria de la civilización germánica del norte, sobre la románica del mediodía, mucho más brillante que aquella y á cuyo triunfo se dirigían, tiempo hacía, los esfuerzos de los reyes de Francia, deseosos de anexionar á su corona el gran feudo de Tolosa. Hablando de los resultados políticos de esta lucha, dice un eminente historiador contemporáneo: «que la guerra era mas »nacional que religiosa, lo acredita la conducta de Monforte, »el cual distribuyó cuatrocientos treinta y cuatro feudos entre »barones franceses, hizo conferir los obispados á eclesiásticos »del Norte, obligó á las doncellas á contraer matrimonio con »franceses y sustituyó en suma la población romana con un »nuevo pueblo germánico (1).» La lengua de los trovadores, que había dado nombre al país, calló para siempre para dar

(1) César Cantú, *Historia Universal*; época XII, capítulo VI.

lugar á la francesa, y cuando terminada la guerra y destruídos casi todos los edificios religiosos, se trata de elevar otros nuevos, ¿qué de extraño parecerá que sea asimismo la arquitectura del norte la que venga, cual planta exótica, á implantarse en medio del país, cultivador por excelencia de la arquitectura románica? Así fué que con el sistema y formas góticas se restauraron ó reconstruyeron parcialmente algunas iglesias, como las de Carcasona; en otros puntos adoptaron el nuevo estilo, arquitectos del país que, ó no comprendieron todo su organismo ó no quisieron despojarse de seculares tradiciones, como en la catedral de Alby y se vió, en fin, erigir nuevas iglesias por mano de obreros del norte como las bellas catedrales góticas de Limoges, de Clermont y de Narbona.

No en vano Cataluña había reconocido su dependencia del Languedoc, primero en el orden político y después sólo en el religioso, puesto que sus obispos continuaron dependiendo del metropolitano de Narbona hasta la restauración de la Sede arzobispal de Tarragona; y uno de los efectos que esto produjo fué la hermandad que se observa entre nuestro arte de la época románica y el de los estados ultrapirenaicos, que continuó aún después que la arquitectura gótica se introdujo en éstos. Sus orígenes en Cataluña constituyen un problema interesantísimo á nuestra historia patria y aun cuando no poseamos todos los datos necesarios para ir siguiéndolo paso á paso á través de los Pirineos, tengo para mí que su introducción fué obra de las nuevas órdenes religiosas que nacieron al principiar el siglo XIII, en particular la de Predicadores que llegó procedente del Languedoc donde había contribuído eficazmente á destruir la herejía albigense. Reciente todavía su fundación (1216) instálanse en Barcelona en 1219, elevando su primer convento en España, cuya iglesia bajo la advocación de Santa Catalina es seguramente la primera que aparece con traza completamente gótica, mientras que en todo el Principado se cultivaba con perfección creciente la arquitectura románica en todos los edificios religiosos que á la sazón se cons-

truían. Al estudiar los planos, única cosa que nos queda de aquel suntuoso templo y que debemos al celo de un compañero de venerable memoria, D. José Casademunt (q. e. p. d.) se ve su planta que no discrepa en nada de lo que serán más tarde las iglesias catalanas de una nave; en su disposición, trazado de arcos y en todos los detalles no hay tanteos ni vacilaciones, es la obra de un artista que sabe lo que hace y á donde va y no obstante la fecha de su construcción es anterior á la de muchas obras que impropiamente se llaman de transición. No, la verdadera transición de la arquitectura románica á la gótica, no fué conocida en Barcelona ni en ningún otro punto de Cataluña, pese á los tan decantados ejemplos de Tarragona y Poblet, pues la bóveda por arista sobre arcos ojivos, que caracteriza las construcciones románicas de la última época, es propia y peculiar de esta arquitectura (1) y jamás deben confundirse los caprichos de un constructor, que al tener conocimiento de ciertas nuevas formas que privan en su arte, trata de aplicarlas sin comprenderlas, con las variaciones lógicas y sucesivas que constituyen la transición verdadera. Hermoso cuadro, digno de mejor pluma que la mía, sería el que presentara el aspecto de Cataluña monumental en el siglo XIII y que probaría sin duda alguna la coexistencia del estilo que podemos llamar nacional con el extranjero que se introducía. En la capital, al principiar el último cuarto del siglo, se hallaba ya erguida, esbelta y elegante la gótica iglesia de

(1) Véase Quicherat,—*Mélanges d'Archéologie et d'Histoire, Moyen-Age*,—donde en el magnífico artículo titulado *De l'ogive et de l'architecture ogival* demuestra plenamente que el empleo de los arcos ojivos, como apoyo de la bóveda por arista, es muy anterior á la aparición de la arquitectura gótica y que una tercera parte, por lo menos, de las iglesias rómanicas francesas poseen este sistema de cubierta. Viollet-Le-Duc que se empeña en hacer á la arquitectura gótica, sinónima de laica, en el sentido de opuesta á monástica, manifiesta que el adelanto constructivo de introducir los arcos diagonales, tuvo origen en la iglesia monástica de Vézelay en el siglo XII y Dartein en su obra *Architecture lombarde* afirma, apoyado en incontestables datos, que las bóvedas de la gran nave de San Ambrosio de Milán, construídas bajo el mismo principio, datan del IX siglo.

Santa Catalina y empezados con el mismo estilo, otros monumentos conventuales, cuando el obispo Arnaldo de Gurb, manda construir la capilla de las Once Mil Vírgenes, hoy día de Santa Lucía, contigua á la Catedral, cuyo estilo es uno de los mejores ejemplares de la arquitectura románica: pocos años después estaba á punto de ser consagrado el magnífico templo del convento de San Francisco, otra joya del arte gótico desaparecida y el estilo románico que á medida que era olvidado en la capital, se refugiaba en las ciudades del interior, parecía protestar de una inmotivada sustitución, elevando las incomparables portadas de Lérida y de Agramunt.

¡Singular destino el de nuestra arquitectura románica, verse completamente sustituída por otra en el período más brillante de su historia y mientras producía las más delicadas obras, que apenas dejan entrever su decadencia! Bien es verdad que dos siglos después, su sucesora, se ve igualmente condenada por el Renacimiento sin haber todavía descendido á los abusos y extravagancias que anunciaron su muerte en otros países.

Digno es de fijar la atención del arquitecto, este hecho, sobre el cual expondría gustoso mi humilde concepto, si cupiese en los estrechos límites de este trabajo, pero no puedo menos de indicar que á mi entender, el fenómeno de la sustitución de la arquitectura románica por la gótica, en nuestro país, no tiene explicación posible dentro de la doctrina racionalista y que el mismo propagador de ella, Viollet-le-Duc, cuando trata de explicarlo, después de manifestar que las iglesias de la Francia meridional en el siglo XIII, no dejaban constructivamente nada que desear, confiesa ingenuamente que la adopción de procedimientos góticos en edificios cuya disposición era todavía románica, no fué más que una concesión al gusto de la época, pero un verdadero contrasentido constructivo (1). De manera que viene á atribuir al siglo XIII el actual

(1) Viollet Le-Duc, *Dictionnaire raisonné*, tomo 2.º, pág. 382 Las atinadas observaciones que hace este arquitecto, al hablar de los monumentos góticos de la

imperante influjo de la moda, argumento inverosímil é impropio de aquel insigne arquitecto. Y no obstante, hay que darle la razón, desde el momento en que se admite el criterio que él defiende: si la transformación de la arquitectura románica en ojival no tuvo otro motivo de ser que la adopción de un nuevo sistema de construir, capaz de procurar mayor superficie á las iglesias abovedadas y adelgazar los sustentantes facilitando así la circulación por el interior de las mismas, fué un verdadero contrasentido científico introducirlo en unos países que ya de antiguo poseían amplísimas naves y espaciosas iglesias tan razonadamente construídas, que hoy día á pesar de contar seis ó siete siglos de existencia, su solidez nada deja que desear; si aquella evolución fué con objeto de introducir mayor cantidad de luz en las iglesias que antes eran excesivamente sombrías, fué sólo una concesión á la moda de la época, implantarla en nuestro país, cuyos arquitectos, construyeron después catedrales como la de Barcelona, tan sombrías como antes de conocerse la arquitectura gótica, menospreciando así las disposiciones propias del nuevo estilo que hubieran proporcionado luz abundante; pero colocándonos en otro terreno, si además de estas condiciones de carácter utilitario, la arquitectura ojival pudo por medio de su peculiar agrupamiento de líneas y nuevas proporciones, elevar la mirada de los fieles, expresando así la constante aspiración del alma cristiana al cielo y por medio del intencionado ocultamiento de la materia, el desprendimiento de toda idea terrenal, entonces bien puede afirmarse que la propagación de aquel inspirado arte á casi todos los países cristianos, no sólo fué perfectamente motivada, sino que obedeció á los más grandes y nobles impulsos que en todos tiempos ha experimentado la arquitectura religiosa.

No me cabe duda que las grandes iglesias de dominicos y

Francia meridional, en particular de la catedral de Alby, bajo el punto de vista de su estructura son perfectamentes aplicables á la mayor parte de nuestras iglesias góticas.

franciscanos que vió Barcelona construir durante el siglo XIII fueron acompañadas de algunos otros monumentos igualmente góticos, aun que menos importantes que aquellos, ni tampoco que luego de construídos, se empleó el nuevo estilo en alguna construcción de fuera de la capital, cuyos edificios habrán desaparecido en su mayor parte, pero basta á mi propósito, dejar consignado, que al terminar el mismo siglo XIII, nuestra arquitectura gótica llega á su mayor grado de pureza y ostenta ya todas las cualidades que deben caracterizarla después, en el monumento más importante que produjo, cual fué en mi concepto, la catedral de Barcelona. Veo en esta suntuosa iglesia, riquísima de líneas, no pobre ni sencilla como injustamente la llaman algunos, la obra perfecta del arquitecto catalán, que después de estudiar las nuevas disposiciones, formas y procedimientos aportados durante la generación anterior, por arquitectos probablemente extranjeros, comprende la grandísima importancia que el nuevo arte dará al simbolismo religioso aun más que al elemento constructivo y adoptando del mismo todo cuanto pudo contribuir al primero, conservó para el segundo su idiosincrasia, es decir, las disposiciones consagradas por la tradición en perfecta armonía con las condiciones de clima y de raza. Ved, sino, como empieza por aceptar intacta la planta del ábside, cuya perfecta regularidad, tantos esfuerzos costó á los arquitectos del norte de Francia y de la cual no hay siquiera precedentes en el estilo anterior, pero en el alzado se desprende ya del modelo y adopta el arranque de todos los arcos á un mismo nivel, siguiendo fielmente la tradición del país, la que no encuentra motivos racionales de alterar; ved como al llegar á la nave, después del crucero, adopta el sistema de encerrar los contrafuertes en el interior del edificio, estableciendo entre ellos dos órdenes de capillas sobrepuestas, disposición que tiene su origen, no ya en la arquitectura románica, sino en la misma Roma, en la basílica de Constantino, si bien aquí el arquitecto ha quitado todo el carácter antiguo que podía tener la obra, por medio de las bó-

vedas góticas, que no eran indispensables, y de cuya disposición habían dado pocos años antes un notable ejemplo, los constructores de la catedral de Alby.

La influencia que en los monumentos posteriores ejerció, la catedral de Barcelona fué legítima é inmediata, y no hay más que observar las iglesias de tres naves que después se construyeron, para ver que en la disposición apenas se separaron de aquella. Santa María del Mar, con sus proporciones más vastas que la catedral, alarde de la riqueza, poderío y religiosidad de la burguesía barcelonesa en el siglo XIV, está inspirada en la catedral de la misma ciudad, pero el primer monumento que sin duda produjo fué la catedral de Gerona.

Aun cuando pudiese ocuparme en hacer una minuciosa descripción de la misma, al hablar del ábside no podría señalaros la más pequeña diferencia de disposición en planta, respecto de la de Barcelona, sólo las dimensiones han menguado un poco; es el semipolígono de catorce lados inscritos en el círculo cuyo diámetro es el ancho de la iglesia, y cuyo centro ocupa la clave que por lo mismo produce el efecto de encontrarse en el vértice de un arco cabecero á diferencia del tipo generalmente adoptado en las catedrales francesas, que es el semipolígono de doce lados circunscritos en el círculo trazado sobre el mismo ancho (1). La disposición expresada propia de las iglesias catalanas de tres naves, da un perfecto contrarresto á todos los arcos del sistema, pues á los seis radiales del polígono se oponen dos de mayor amplitud del tramo contiguo al mismo, que van á parar igualmente á la clave. Pero donde pueden estudiarse las diferencias del trazado entre ambos ábsides es en el desarrollo del alzado. El de Gerona manifiesta

(1) Street y Schulez, sin duda por no darse cuenta de esta circunstancia característica de los ábsides de las iglesias catalanas de tres naves, dibujaron, en sus respectivas obras ya citadas, el de la catedral de Gerona, á la manera francesa, error que se comprende fácilmente en un arquitecto extranjero pero que no deja de extrañar el haberlo cometido dos distintos, tan concienzudos en sus trabajos como los citados.

menos el deseo de sujetarse á tradiciones locales, al contrario se inspira en las obras análogas francesas, situando á mayor altura el arranque de los arcos de la nave central que el de los laterales; de esta manera obtiene mayor cantidad de luz en la primera, pero queda algo sacrificado el aspecto de las segundas. Las relaciones de proporcionalidad que existen en la catedral de Barcelona son fijas y sencillas. Si dividimos la horizontal que pasa por encima de los pilares y comprendida entre los muros exteriores de la iglesia, en ocho partes iguales y colocamos cinco de ellas sobre la vertical que pasa por el medio, el último punto obtenido fija la posición de las claves de la nave central. Además, los cuatro puntos de división intermedios, señalados sobre el eje, corresponden á las principales líneas horizontales, el primero al arranque de arcos de las capillas absidales, el segundo á la imposta general sobre la que empiezan los ventanales, el tercero á los capiteles de los pilares y el cuarto á la moldura inferior del triforio (1). No así en la catedral de Gerona, cuya altura, comparada con su amplitud, es mayor, observándose la tendencia á la elevación en todos sus miembros y detalles. Quizás sea atrevida la afirmación, pero tengo para mí, á la vista de este ábside, que el estudio de su disposición, permite resolver las dudas que acerca de sus primeros arquitectos, dejan los documentos que he mencionado, en el sentido de que el primero que trazó su plan, ya fuese el maestro Enrique, ya otro anterior ignorado hasta ahora, fué, sin duda alguna, catalán, pues sería muy

(1) Para deducir estas relaciones y otras que omito para no alargar indebidamente esta digresión, no he hecho más que aplicar á la catedral barcelonesa la teoría que desarrolla Viollet-Le-Duc en su noveno, *Entretien sur l'Architecture* y que había sido antes explicada por Ramée, Jomard y otros arqueólogos. No ignoro que este sistema de proporciones deducido de las secciones verticales de la Gran Pirámide, es calificado por eruditos arquitectos, de mera casualidad, pero aun cuando sólo sea añadir una más al largo catálogo de las encontradas por los citados autores la consigno en este lugar oportuno, recordando al propio tiempo que alguien ha dicho que la palabra *casualidad* debería borrarse del lenguaje científico.

inverosímil creer que otro que no lo fuese desarrollase la planta tan perfectamente igual al tipo peculiar de Cataluña, al paso que el que dispuso los arcos y bóvedas del mismo ábside, seguramente Jaime Faveran demostró su origen languedociano en su obra cuya analogía con otras del mediodía de Francia es evidente (1).

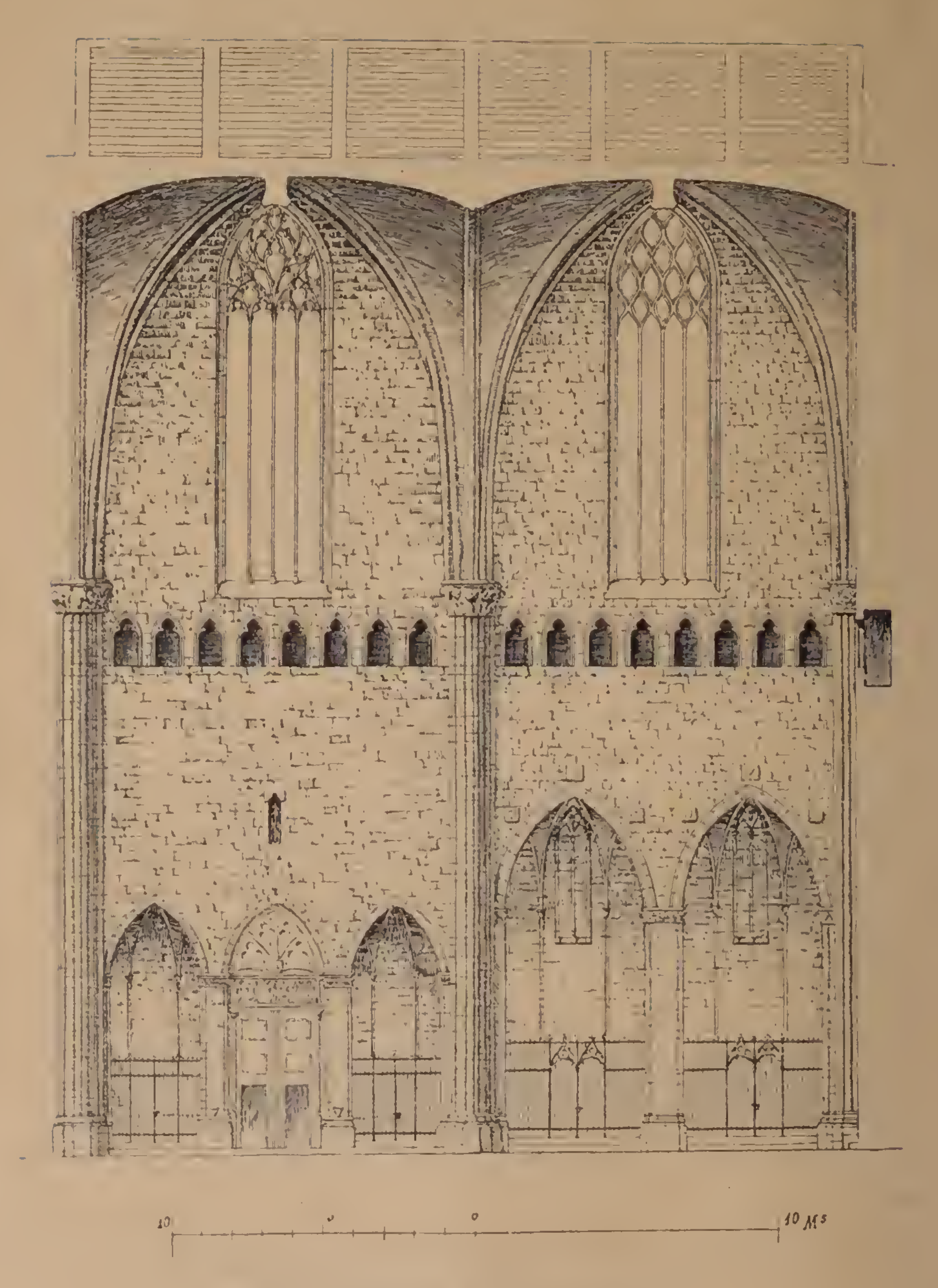
Sería imposible, como he dicho antes, asignar á cada uno de los arquitectos que dirigieron esta obra, durante el siglo XIV, la parte de la misma que les corresponde, pero lo innegable es que se nota cierta desigualdad en la ejecución, que bien pudiera ser hija del frecuente cambio de arquitectos que sufrió, desigualdad que se observa particularmente en los pilares aislados, que en vez de ser enteramente fasciculados, dejan ver un núcleo cilíndrico, á cuya superficie van aplicados baquetones de varios diámetros que al llegar á los capiteles, se interrumpen algunos, uniéndose los demás á los arcos de una manera poco feliz. Las bóvedas altas y sus arcos son ya perfectamente regulares, y deducción lógica de la planta, como en la sede barcelonesa y por la fecha aproximada de su construcción creo que fueron dirigidas por el maestro Guillermo de Cors.

Continuando con la reseña histórica, en 1368 el maestro Ça Plana fué sustituído en virtud de acuerdo capitular por Pedro Ça Coma, que á juzgar por los documentos de la época sería hombre de gran fama en su arte, cuando en el mismo año de ponerse al frente de las obras de la catedral, empezó á construir el *Pont nou* y el bellísimo campanario de la colegiata de San Félix, pero á pesar de ello sus memorias documentadas se pierden en 1376. El sucesor probable de Ça Coma fué el afamado maestro Guillermo Morey, de cuya existencia como arquitecto de la catedral gerundense tenemos noticia por un precioso documento que nos proporciona interesantes datos para la historia de nuestro arte: es una carta del Cabildo

(1) Véase la nota de la página 49.

de la catedral de Palma de Mallorca, dirigida al de la de Gerona, manifestándole que aquel mismo año (1394), había fallecido el gran escultor y arquitecto Pedro Morey, autor de la traza de la puerta llamada del Mirador, en la catedral de Palma, cuya construcción estaba dirigiendo cuando murió, y como el Cabildo tenía noticia de que un hermano del difunto, llamado Guillermo, trabajaba en la catedral de Gerona, suplicaba al Cabildo de ésta que permitiese á Guillermo Morey pasar á Palma, para terminar la obra empezada por su hermano. No sabemos la respuesta que dió el Cabildo gerundense á esta súplica ni tenemos ninguna noticia ulterior de este célebre arquitecto, pero es probable que fuese á cumplir los deseos del Cabildo de Palma y que hubiese entre ambos un cambio recíproco de arquitectos, por cuanto en 2 de Marzo de 1397, el de Gerona procedió á nuevo nombramiento que recayó en Pedro de San Juan, natural de Picardia, que para ello vino de Palma en cuya catedral trabajaba (1).

(1) El P. Fita no duda que Guillermo Morey se hallaba ocupado en la construcción de la puerta de los Apóstoles y ejecución de sus esculturas, cuando ocurrió la muerte de su hermano. Ignoro si el sabio académico, ha encontrado algún documento que completando las noticias proporcionadas por la citada carta, demuestre que dicha puerta es fruto del talento artístico de Morey, pues de no ser así, me permitiré indicar las razones en que me fundo para opinar que su construcción es de fecha posterior al año 1394 en que Morey residía en Gerona. Dicha puerta se halla enclavada entre los dos últimos contrafuertes del lado de mediodia y, por lo tanto, al construirse aquella debían estarlo ya, ó cuando menos muy adelantados, dichos contrafuertes. Ahora bien, en el acta de la célebre junta de arquitectos tenida en 23 de Enero de 1416, algunas de las contestaciones dadas por éstos, se refieren á los contrafuertes hacederos en aquel lado, y en buena lógica cabe deducir que los que faltaban construir en aquella fecha, eran los últimos, precisamente los que flanquean la puerta de los Apóstoles y en consecuencia que ésta y aquellos debieron construirse después del 1416. A mayor abundamiento, los detalles de arquitectura y escultura que ostenta, son más propios del siglo XV que del anterior. Quizás se objetará á esta deducción que el contrato celebrado entre el Cabildo y el escultor estatuario Antonio Claperós, de que luego hablaré, dice textualmente: «proposuissent portale meridionale dicte Ecclesie ornare duodecim Apostolis equa porcione ad dexteram et ad sinistram dicti portalis superpositis in cellulis sive capi-



Sección longitudinal. Mitad de la gran nave

Durante el tiempo que dirigieron las obras estos tres últimos arquitectos, es decir, en la segunda mitad del siglo XIV, sufrió la traza de la catedral una transformación radical que hizo célebre para siempre la historia de este santo templo; me refiero á la prosecución del mismo en una sola nave. ¿Quien fué el autor de tan atrevido pensamiento? ¿A cuál de los maestros enumerados debe atribuirse esta idea sin precedentes ni copias en la historia de la arquitectura gótica? ¿Cuál pudo ser el motivo racional de semejante innovación? Procuraré contestar á estas preguntas valiéndome de los datos históricos que poseemos, lamentándome de la poca importancia que se ha dado á estas cuestiones por los autores que se han ocupado de esta catedral. Es creencia común que fué Guillermo Boffiy, maestro director de estas obras á principios del siglo XV, quien empezó á disponer la iglesia para una sola nave, pero basta fijarse en un hecho para desvanecer semejante error; efectivamente, el primer paso que se dió renunciando á la prosecución de tres naves fué al construirse los primeros pilares del lado este de la gran nave, puesto que sobre los capiteles de los mismos correspondía colocar los arranques de los arcos formeros y ojivos correspondientes al compartimiento siguiente y como en vez de dichos arranques, se fueron colocando hiladas verticales, claro está que entonces, quedó de hecho rota la continuación de la traza del ábside y del coro primitivo. Por la reseña que dejo hecha, se comprende que dichos pilares, que

»tellis *ab antiquo ibi fabricatis*» y que este calificativo de *antiguo* atribuído al cuerpo inferior de la puerta, no puede aplicársele teniendo á lo sumo 40 años, como tendría según mi aserto; pero téngase en cuenta que este adjetivo *antiguo*, se refiere mejor que á la duración absoluta de la obra, á la circunstancia de haberse ejecutado antes de la última suspensión, de las varias que sufrieron las obras. Ejemplo de ello, lo tenemos también en los contrafuertes mismos de la gran nave que por lo que llevo explicado no hay duda que sólo empezaron á levantarse después del Altar mayor y derribado el ábside románico, es decir, dentro ya de la segunda mitad del siglo XIV y no obstante los arquitectos congregados en 1416, al referirse á ellos, los llaman los *reraspatlles de la obra antiga*.

sostienen actualmente los púlpitos, debieron empezarse tan luego, quedasen derribados los ábsides románicos, derribo que tuvo lugar, según se ha dicho, en 1347, luego hay que poner la construcción de los pilares, desde sobre capiteles, hacia 1350 próximamente, de lo cual podríamos deducir quien fué el artista que se hallaba al frente de las obras cuando se varió el plano, si supiéramos la fecha en que las dejó Guillermo de Cors y la en que empezó á dirigirlas Francisco Ça Plana; si es que no hubo otro, actualmente desconocido, entre estos dos. Pero sea quien fuere el arquitecto al cual correspondió ejecutar semejante innovación, tiene poca importancia la cuestión de nombres, toda vez que para mí no se trata de una idea personal del artista, sino que á mi entender, éste se vió obligado á ejecutar el plan de terminación de la catedral, plan que podía muy bien no estar trazado gráficamente, pero que es indudable que estaba, desde el principio de las obras, en la mente del Cabildo que las costeaba y de todos los arquitectos que las habían dirigido. Podría admitirse sin dificultad, que el pasar de las tres naves á una sola, tan ancha como las tres juntas, constituye la idea osada y atrevida de un artista que superior en conocimientos á todos sus contemporáneos gusta de romper la tradición para lanzarze á caminos peligrosos, seguro de vencer todas las dificultades que se le opongan, si fuese cierto que esta idea hubiese aparecido dentro del siglo XV, en el cual la arquitectura gótica marchaba á su decadencia, puesto que son seguros indicios de todas las decadencias, semejantes alardes de ejecución en que la ciencia del constructor parece anteponerse y ahogar el sentimiento del artista; pero, sí como creo haber demostrado, la idea de cambiar el plan, tuvo ya realidad práctica en la mitad del siglo XIV en que la arquitectura gótica catalana se hallaba en la plenitud de su edad viril, hallo altamente inverosímil atribuir al arquitecto de aquel tiempo una idea que indudablemente no se le había ocurrido por el solo prurito de singularizarse entre todos los arquitectos de la cristiandad, ó de hacer alarde de constructor

atrevido. No; semejantes *originalidades* son impropias de aquella juiciosa época y basta, para no creer en ellas, detenerse á meditar que en toda la arquitectura de la Edad Media no hallamos ningún otro caso en que sus arquitectos se permitieran en un edificio importante, el cambio tan brusco como el que aquí tuvo lugar. Para manifestaros mi opinión sobre este punto, os diré que me parece sumamente probable, que se empezó y terminó el ábside con la idea de unirlo á la nave románica del siglo XI, unión que debía verificarse por medio de un crucero cuyo cimborio debiendo tener sus arcos á mucha mayor elevación que los de la nueva obra, habrían apeado, á haberse construído, mucho más arriba de los capiteles de los primeros pilares. Pero como las necesidades del culto forzaban al arquitecto á cubrir el mayor espacio posible, antes de pasar adelante con el crucero, debieron construirse las bóvedas del compartimiento contiguo al presbiterio, es decir, del antiguo coro, con cuyas obras y las inevitables interrupciones que ocurrían debió transcurrir la segunda mitad del siglo XIV, al finalizar el cual es cuando debió echarse en olvido el propósito explicado, emprendiendo lenta pero resueltamente la reconstrucción de toda la nave.

No es mera conjetura nacida de la sola contemplación del monumento esta opinión que acabo de manifestaros, creo por el contrario, que la robustecen algunos argumentos, entre los cuales es muy contundente para mí, el de que todos los documentos de la primera mitad del siglo XIV, sacados del archivo de esta catedral, desde el acuerdo capitular de empezar las obras, hasta el de 1345 en que se dice que se hallan próximas á terminarse, todos sin excepción alguna, dicen especialmente «*las obras del nuevo ábside*» sin que en ninguno deje de mentarse esta circunstancia, de lo cual debe deducirse que el buen servicio religioso reclamaba mayor espacio en el presbiterio, haciéndose por ello indispensable su reconstrucción, pero no hacía necesario dar mayores dimensiones á la nave románica,

que muy probablemente tenía tanta longitud como la gran nave actual.

Hallo una prueba más á favor de este criterio, en el hecho de la construcción de la puerta de comunicación del claustro con la nave, hoy tapiada, y ocupando el hueco que deja por el lado del claustro, el altar de Ntra. Sra. de Bellulla. No todos los que visitan el claustro se fijan, como merece, en esta hermosísima puerta, cuyas acertadas proporciones, bellezas de detalles y delicadeza de ejecución, la hacen una verdadera obra maestra en su género: no puede precisarse la fecha de la construcción, pero nadie podía negar que es fruto del mejor período del estilo gótico, es decir, de la mitad del siglo XIV y es evidente que se hizo impracticable, perdiendo su razón de ser, con la construcción de la gran nave, con cuyo motivo se construyó la actual puerta de salida al claustro y otras dependencias. Ahora bien: como no es posible suponer que la primera puerta se construyera provisionalmente por el capricho de construir al cabo de algunos años, otra nueva al lado mismo de aquella, debemos deducir que al abrirse la primera en el siglo XIV para poner en comunicación la nave románica con el claustro, no se pensaba todavía en echar abajo dicha nave (1).

Sea cual fuere el valor que deis, señores, á esta hipótesis, para mí, más que verosímil, siempre queda en pie la cuestión de saber cuando se resolvió la reconstrucción de la nave y en consecuencia quien fué el arquitecto que la empezó en una sola, siendo realmente inexplicable que en 1416, año en que

(1) A haberse realizado la adición del nuevo ábside gótico á la antigua nave románica, no hubiera sido esta catedral el único templo en que se hubiese resuelto semejante problema, pues la de Tolosa se halla en este caso, con la particularidad de que el eje del ábside no coincide con el de la nave, indicio de que se pensaba reconstruir oportunamente la nave siguiendo el eje del ábside. En San Nazario, antigua catedral de Carcasona, se construyó en el siglo XIV un magnífico ábside y crucero góticos perfectamente yuxtapuestos á la románica nave que aun subsiste, ejemplos ambos, no muy distantes de Gerona, para ser imitados.

se celebró la junta magna, no sólo los maestros que asistieron á ella, sino el obispo y el cabildo catedral, ignorasen completamente los antecedentes del asunto, como decimos hoy, según lo demuestra la discordancia de parecer que hubo respecto del antiguo plan de las obras.

Lo que no admite duda, es, que al comenzar el XV siglo, se trabajaba ya con el propósito decidido de seguir en una sola nave, solución que lejos de ser aceptada por todos, promovió serias reclamaciones hasta el punto de obligar al Cabildo á suspender las obras durante algunos años, pero como empezado el derribo de la antigua nave la construcción de la nueva era una necesidad apremiante para la ciudad, el celoso prelado D. Dalmacio de Mur, decidió poner fin de una vez al conflicto suscitado, oyendo antes á los principales arquitectos catalanes que por tan importante motivo fueron llamados á Gerona. Doce fueron los maestros que ilustraron la cuestión con su competente voto, de los cuales, tres, dictaminaron ante una comisión del Cabildo, el día 23 de Enero de 1416, ocho el día siguiente y el último que fué Guillermo Boffiy, (1) maestro de las obras de la catedral, á la sazón, el día 8 de Marzo del siguiente año. Leídas las contestaciones de todos los arquitectos llamados, el obispo en unión del Cabildo, en la solemne sesión tenida el día 15 de Marzo del propio año, resolvieron definitivamente que las obras debían proseguirse con una sola nave, tal como se había empezado.

El relato de esta parte de la historia ha sido el tema de luminosos trabajos literarios é históricos, pero nadie ha contribuído tanto á popularizarlo como el entusiasta cuanto malogrado Piferrer. Uniendo con rara habilidad un lenguaje poético en alto grado á una profunda y sagaz investigación histórica,

(1) Sacado de los documentos contemporáneos se escribe así el apellido de este maestro, pero dada la tendencia en convertir en *y* las *ll* finales que hay en parte de la provincia de Gerona y en nuestra costa de Levante, me parece que su verdadero nombre debió ser *Bofill*, apellido perfectamente catalán.

ha creado una especie de leyenda artística, que no resiste á la fría y razonada crítica, á pesar de lo cual han ido siguiéndole todos los autores que de esta iglesia han escrito, incluso los arquitectos Street y Schulcz. Según este poético relato, Guillermo Boffiy, sería un genio superior á los artistas de su época, el cual como todos los que se hallan en su caso, al poner en práctica su atrevido plan, se encuentra contrariado por sus compañeros de profesión, quienes rutinarios ó incapaces de comprender la grandeza del plan de Boffiy, se oponen á él, declarándole irrealizable, hasta que el obispo y el Cabildo, pesando maduramente las razones expuestas por cada uno, decidieron á favor del innovador y combatido artista. Confiésoos que muchas veces me he deleitado leyendo las poéticas páginas de los *Recuerdos y bellezas de España* y he participado de su entusiasmo siguiendo con interés las declaraciones de cada maestro, lamentándome de los que por ignorancia ó por cobardía defendían la antigua obra de tres naves y entusiasmándome con los que querían dotar á la catedral de Gerona de la mayor nave que había entonces en la Cristiandad. Pero leyendo detenidamente el interrogatorio y las contestaciones dadas al mismo, fielmente guardadas en idioma catalán, en el documento que aun se conserva, convencíme pronto de que no era por razones rutinarias ni por falta de conocimientos constructivos, si la mayor parte se oponían á que se destruyera la unidad del monumento. Permitidme, aun á riesgo de abusar de vuestra condescendencia, que me detenga algunos momentos á discurrir sobre las contrarias opiniones de aquellos entendidos maestros para hacernos cargo de la fuerza de los argumentos que se manifestaron en pro de cada uno de los dos bandos en que se dividieron.

En primer lugar, creo haber demostrado antes, que Guillermo Boffiy no pudo ser quien abandonó el plan de tres naves, pues al ponerse al frente de las obras, hacía ya medio siglo que le había abandonado; admitiendo mi hipótesis de que se quería unir el ábside gótico con la nave románica por

el intermedio de un crucero, puede concederse á Boffiy la primacía de la idea de reconstruir la nave dándole toda la amplitud que antes se había dado al ábside y al crucero. Los tres puntos ó extremos contenidos en el interrogatorio de preguntas, fueron los siguientes: 1.º, si la obra de esta catedral, antiguamente empezada más alta y con una sola nave, se podrá continuar de modo que resulte firme y estable, sin ninguna duda: 2.º supuesto que dicha obra de una nave firme y estable no se pudiere ó no se quisiere continuar, si la obra anterior de tres naves, es congrua y suficiente, de tal modo que merezca abandonarse ó cambiarse de forma y en este último caso á cuanta altura debe levantarse, especificándolo de modo que no pueda haber equivocación y 3.º, qué forma ó continuación de dichas obras sería más compatible y más proporcionada con el ábside de dicha catedral ya empezado, hecho y terminado.

A la vista de las respectivas contestaciones sorprende ver la casi unanimidad de pareceres que hay respecto de los dos primeros puntos: solamente en el tercero discrepan las opiniones. Todos, á la vista de los contrafuertes ya construídos y de la altura á que debe llegar la bóveda, declaran que la obra de una nave es perfectamente factible con garantía de solidez, pero añadiendo algunos consejos como medida de precaución: así, Juan de Xulbe aconseja hacer los arcos ojivos *(croers)* á tercer punto; Vallfogona dice que deben reforzarse los estribos enclavados en el campanario; Bartolomé Gual quisiera tender una bóveda de un contrafuerte á otro aun cuando interceptaran los ventanales; Valleras aconseja emplear en las bóvedas piedra más ligera que la caliza de Gerona y más adherente al mortero, guardando ésta para los arcos y estribos; solamente Guillermo de la Mota teme por la futura obra en el caso de acaecer terremotos ó terribles vientos. Boffiy, naturalmente, el más entusiasmado con la obra que ejecutaba, declara que á los contrafuertes construídos les sobra un tercio de resistencia. ¿Si los doce peritos consultados creyeron todos realizable la

gran nave, de donde partió la ruda oposición al proyecto que se estaba ejecutando (1)? Debió partir, sin duda, de personas legas en el arte de la construcción, y entonces, ¿cómo se explica que éstas tuviesen fuerza bastante para hacer suspender las obras durante largo tiempo? ¿Dónde está, pues, el inaudito atrevimiento que dicen que revela la idea de la ejecución de esta gran nave? Si en algún país, puede carecer de originalidad su concepción, es cabalmente en Cataluña, que tuvo siempre por maestro en arquitectura, al Languedoc, patria desde remotos tiempos de las grandes naves. La catedral de Tolosa, completamente románica ofrecía una nave única de 19'21 metros de amplitud y cuando terminadas las guerras religiosas hubo necesidad de reedificar muchas de sus iglesias, ya fuese por la fuerza de la tradición, ya por economía, puesto que el

(1) Efectivamente, como se ve, resulta inexplicable esta parte del relato de Piferrer, referente á la suspensión de las obras por el temor que infundía la construcción de la gran nave. Street, hablando de lo mismo, dice que una parte del Cabildo proponía en 1395 erigir una sala capitular en el extremo sud del refectorio, ocupado hoy por la capilla del SS. Sacramento, á lo cual se opusieron los canónigos obreros, fundándose en que debía ante todo adelantarse las obras de la iglesia y, además, que de levantarse la nueva sala capitular en el punto proyectado, se echaría á perder todo el refectorio de cuya discrepancia de pareceres, se originó la suspensión de las obras, que según esto, duraría 22 años. Ignoro el fundamento de los datos aducidos por Street, pero de todos modos me parece este relato más verosímil que el de Piferrer que he citado en el texto. El acta capitular que contiene las declaraciones de 1416 manifiesta que la oposición que se hacía al plan de una nave, era más bien en el terreno estético que en el constructivo, pues dice textualmente «nonnulli enim asserebant opus dictæ fabricæ sub navi una debere congruencius »consumari, affirmantes illud fore nobilius quam si sub tribus navibus opus huius»modi subsequatur. Alii autem à contrario asserebant dictum opus sub prossequcione »trium navium continuari debere dicentesque quod firmius et proporcionabilius »esset capiti jamque cepto, quam si cum navi una ipsa fabrica prossequatur, quoniam »opus navis unius multum reddunt debile distancia parietum, ac etiam testitudinis »altitudo: et quod terremotus, tonitrua, ventosque vagantes timebit appetentes etiam »circa directionem operis dictæ fabricæ consumandæ solercius vacare ac de opinione »prædictorum veridica informari et adeo ut controversia et opiniones huiusmodi »clarius tollerentur.»

país quedó muy pobre, se levantaron muchas de ellas con una sola nave, entre ellas la catedral de Alby que mide 17'68 metros. Cataluña al recibir la arquitectura gótica, siguió análogo camino, pero sobrepujó á su maestra. Así uno de los primeros monumentos góticos que eleva es la catedral de Palma de Mallorca, cuya nave mide 19'43 metros, más tarde la colegiata de Perpiñán de 18'29 metros y por último la que sobrepuja á todas las conocidas, esta de Gerona que alcanza á 22'80 metros.

El organismo de la construcción gótica, es tan lógico, que una vez admitido el principio, sucédense las consecuencias forzosamente y sin vacilaciones: si al arquitecto se le exige mayor amplitud en el espacio que ha de cubrir, no tiene más que aumentar la sección de los arcos y el espesor de los estribos que deben contenerlos, pero no tendrá necesidad de introducir ningún nuevo factor en el problema. Así que, para los adelantados constructores del siglo XV, fué realmente de poca importancia el paso de una nave de 19 metros á otra de 22; unos palmos más no alteran esencialmente el problema.

No menos instructivas son las contestaciones que dieron á la segunda pregunta los arquitectos aquí reunidos. Unánimamente declaran que la obra de tres naves ejecutada en el ábside y coro no es digna de proseguirse, es desproporcionada por lo baja, y que en el caso de querer continuarse, debería deshacerse la bóveda del coro, hasta los capiteles y levantar algunos palmos el arranque de los arcos. Son notables las contestaciones de Pascasio de Xulbe y de Guillermo Abiell, porque fijan precisamente la altura de la nueva obra hasta que *respongue á son terç per ses mesures*, es decir, hasta que tenga de altura el triple de la amplitud (1). No consideran

(1) La contestación de Pascasio de Xulbe sobre este punto es algo confusa, pues propone elevar unos 8 palmos la nave del medio para que corresponda su amplitud al tercio de su altura siendo así que para obtener este resultado hubiera sido preciso levantar dicha bóveda del medio, 24 palmos sobre su posición actual.

esta proporción como un canon los demás, pues Antigoni cree que debería elevarse catorce ó quince palmos; Canet ocho ó diez hiladas y Valleras propone elevarla veinte palmos más, influído, sin duda, por la esbelta catedral de Manresa, que á la sazón construía.

De ello resulta claramente, que las proporciones adoptadas en las iglesias del siglo XIV eran en el siguiente consideradas como inaceptables por lo bajas y pesadas, confirmándose una vez más la regla general de que todos los estilos van caminando á su decadencia por el continuo adelgazamiento de sus miembros y proporciones. Con pena leo siempre esta opinión de nuestros principales arquitectos del siglo XV, porque me parece leer en ella la condenación artística de la admirable proporcionalidad que constituye el principal encanto de la catedral de Barcelona, cuya elevación dista mucho de ser la que proponen los maestros posteriores.

Manifestados casi unánimes los pareceres respecto de los extremos primero y segundo, claro está que la resolución capitular debía depender exclusivamente de las contestaciones que se dieren al último punto. Si descartamos la de Boffiy, por demasiado interesado en su propia obra, resultan siete arquitectos á favor dé la obra de tres naves y solamente cuatro á favor de la de una, lo cual parece indicar que los argumentos de estos últimos fueron más contundentes que los de aquellos. Piferrer, en su afán de ensalzar á los partidarios de Boffiy, dice textualmente: «y en verdad cosa admirable es que los partidarios de éste fueron, sino los únicos, los que mejores y más científicas razones expusieron para sostener su dictamen.» Veamos cuáles fueron estas razones. Canet, llamado el sexto á declarar, fué el primero que se mostró partida-

Abiell no fija á cuanta mayor altura debería elevarse para conseguir la proporción indicada, pero dice que lo suficiente para que cupiere un buen rosetón, para el cual bien se habrían necesitados los 24 palmos que exigía el aumento de altura en la bóveda.

rio de una nave, fundándose en que así la obra costaría una tercera parte menos que la de tres naves, que no se perdería el ándito ó corredor y que la iglesia sería incomparablemente más clara. Antigoni sigue al anterior en la defensa sin alegar ninguna razón especial. Sagrera dice que tiene la convicción de que el ábside se construyó tal cual está con ánimo de proseguir después con una nave sola (1) y Guinguamps alega que aun cuando se diga por algunos que resultará deformidad al comparar la diferencia de altura entre la nave y el ábside no será así, puesto que en la que habrá sobre el arco de éste y la bóveda mayor, quedará espacio para abrir los tres rosones que ahora vemos (2).

Confieso y creo que vosotros conmigo, que no sé donde encontrar las científicas razones que halló Piferrer (3) á no ser

(1) ¿Presumiría algo Sagrera, del plan del siglo anterior, que como he dicho, tengo por muy probable, de interrumpir el ábside de tres naves para unirlo á la antigua nave, mediante un crucero intermedio? Sagrera es el único que se ocupa algo de la idea que pudieron llevar los que terminaron el ábside en la forma actual pero no vacila en atribuir á sus antecesores del siglo XIV sus propias ideas.

(2) Piferrer cree que esta idea sugerida por Guinguamps fué la verdadera solución artística del problema de unir el ábside con la gran nave, sin considerar que antes que este maestro, casi todos los partidarios de tres naves, que querían asimismo aumentar la elevación de la del centro, habían indicado el mismo medio de abrir un rosetón para salvar la diferencia de altura entre la parte construída y la que debía proseguirse.

(3) Además de las expresadas, se manifestaron por Guillermo Sagrera dos argumentos á favor de la única nave, que aparentemente tienen alguna fuerza: 1.º, que habiendo construído ya alguna capilla, más allá del coro con las bóvedas más elevadas que las absidales no quedaría entre dichas capillas y las bóvedas de las naves laterales, espacio suficiente para abrir ventanales capaces de iluminar estas últimas. Pero si unánimemente se creía que de continuarse las tres naves debía deshacerse la bóveda de la central, para elevarla, bien podía deshacerse con más motivo la de alguna capilla que se había cubierto demasiado alta, y dejarla al nivel de las absidales: 2.º, que de seguirse el plan de tres naves, los nuevos arcos que habría que construir, contiguos al coro, empujarían en falso, por cuanto sus arranques corresponderían al ándito ó corredor, y, por tanto, carecerían de la estabilidad necesaria. Pocas líneas antes ha dicho Sagrera, que de seguirse con tres na-

que tomase como á tales, la disminución de coste de la obra y la abundancia de luz que se obtendría; la primera sin duda que era poderosa para el obispo y el Cabildo que debían resolver y que tocaban las dificultades que había en allegar recursos para tan costosa obra, pero no merece figurar en un dictamen destinado á dilucidar una cuestión estética: la segunda razón, la mayor cantidad de luz, significaría que para el arquitecto que la emitió, la luz del ábside era insuficiente; júzguese de su criterio, si hubiese tenido que aplicarlo á la catedral de Barcelona. Quién dió la verdadera y más científica razón fué Guillermo Abiell que al declararse partidario de tres naves, manifiesta que la obra de una, haría parecer tan pequeño y tan deforme el ábside, que siempre más, éste pediría ser levantado. Sí; ésta es para mí, la parte irresoluble del problema, la comparación entre las dos mitades de la iglesia, debe ser irremisiblemente fatal al aspecto, á la visualidad, á la belleza del ábside, centro al cual han de converger las miradas de todos los fieles. Al penetrar en la gran nave llena de luz y atraída instintivamente la mirada hacia la imponente bóveda que la cubre, es imposible que el visitante se fije desde luego en el Santuario que aparece estrecho y cohibido envuelto en la penumbra (1). Aquella admirable unidad artística que denominamos la catedral gótica, aquel ideal incensantemente perseguido desde los comienzos de la arquitectura cristiana, de dar expresión mística á los miembros de la construcción, á las líneas y hasta á la luz del interior del templo, queda roto aquí brusca é inmotivadamente. Y no sólo produce este efecto visto por

ves, era preciso abandonar dicho ándito (sin duda por querer elevar las bóvedas laterales) y claro está que una vez abandonada su prosecución podía macizarse la parte del mismo que fuese necesaria, para contrarrestar debidamente los arcos que lo necesitasen.

(1) El contraste que respecto á la iluminación, ofrecen las dos mitades del templo, se halla muy atenuado, por estar tapiados, cinco de los ocho grandísimos ventanales que tiene la gran nave. Compárese el efecto actual con el que ofrecería si los ocho pudiesen estar abiertos.

Vista exterior del ábside

dentro, sino que contemplad el exterior desde el frondoso valle del Galligáns, camino de San Daniel y se os ofrecerá el bellísimo ábside con su movimiento de líneas y sus contrastes de luz y sombra, adosado al inmenso y monótono cubo de la nave que parece aplastarlo y humillarlo.

¡ Si pudiésemos por un momento prescindir de la comparación de estas dos partes de la iglesia tan diferentes entre sí! ¡Si apartando la vista del ábside, medimos y apreciamos el valor intrínseco de esta nave colosal, cuántos motivos de elogio encontraremos en ella! ¡Cuán profundos conocimientos en su arte, revela, por parte de los hábiles constructores que la elevaron, y cuán bellamente proporcionada aparece á la vista del visitante! Street, uno de sus más entusiastas admiradores, exclama: «Si esta gran nave hubiese tenido solamente un »compartimiento más de longitud, difícilmente hubiera habido »en toda Europa un interior que la hubiese sobrepujado en »grandiosidad y efecto»; no obstante de que le pone algunos reparos, como la falta de líneas horizontales en su interior, la poca altura de las capillas, debido á que se quiso hacer recorrer alrededor de la nave el mismo ándito ó galería que da vuelta al ábside y además la falta de carácter del moldurado, que se explica por lo adelantado de la época en que se ejecutó en su mayor parte.

Pero reanudemos el hilo de la historia artística de esta iglesia para decir lo poco que de ella falta. Dije ya, que el obispo y el Cabildo, después de pesar maduramente las razones dadas por cada uno de los doce arquitectos, resolvió solemnemente que la obra se prosiguiese bajo el plan de una nave, siendo dignas de conocerse las consideraciones que motivaron esta resolución. Fueron, según el acta de dicho acuerdo, 1.°, que de seguirse la obra de tres naves debería deshacerse la bóveda del coro hasta los capiteles para reconstruirse con mejores proporciones; 2.°, porque la obra empezada era firme y segura en opinión unánime de los dictaminantes; 3.°, porque era opinión de muchos de éstos, que, con una sola nave, la igle-

sia será más solemne, notable y proporcionada á su ábside; 4.º, porque habría mucha más cantidad de luz, y, por lo tanto, sería más alegre; y 5.º, porque con una sola nave podría construirse con menor gasto y empleando menor tiempo. Algunas de estas razones, en particular la primera y última, eran muy atendibles en una obra cuya mayor parte debía pagarse con dádivas voluntarias, otras acusan que la arquitectura gótica en el siglo XV se hallaba en camino de su decadencia.

No se sabe, después de esta resolución, á que maestros encargaron el obispo y el Cabildo la traza del plano definitivo, según habían acordado al principio; pero tengo por indudable que debieron dar carta blanca á Boffiy, puesto que no se ve aplicada en la obra ninguna de las observaciones que para más asegurar hicieron algunos de los dictaminantes.

Probablemente la dirección de Boffiy alcanzó sólo hasta el ano 1426, pues de fecha 3 de Enero de 1427 existe anotada la provisión de la plaza vacante de arquitecto á favor de Rotlino Vautier, natural de la diócesis *berodunensis* que el P. Fita entiende ser la de Verdun en la Lorena. Cortísimo fué el plazo durante el cual este maestro francés desempeñó el cargo, ya que en 13 de Febrero de 1430, el Cabildo revoca su nombramiento sustituyéndolo por el gerundense Pedro Ciprés, quien á su vez contribuyó al continuo cambio de arquitecto que caracterizaba esta época de la construcción, renunciando el cargo, cuatro años después, es decir en 28 de Septiembre de 1434, según acuerdo capitular por el que se le nombraba por sucesor á Berenguer de Cerviá, de la misma ciudad de Gerona, con el salario de cuatro sueldos, seis dineros diarios, y además diez libras anuales, pagaderas por medios años, cuyo estipendio comparado con el que percibían los primeros arquitectos en el siglo anterior, permite apreciar la diferencia de valor que iba proporcionalmente sufriendo el coste de las obras.

Durante la época de Cerviá, como arquitecto de la catedral, fué cuando el Cabildo encargó mediante contrata, al es-

cultor barcelonés, Antonio Claperós, las estatuas de los doce apóstoles que se ven en la puerta meridional de esta iglesia, construída años antes. Terminadas las estatuas á satisfacción del Cabildo y colocadas en sus lugares respectivos, éste firmó nuevo contrato con Juan Claperós, hijo del anterior, para ejecutar en tierra cocida también el grupo de esculturas que debían decorar el tímpano de dicha puerta, representando la Asunción de la Virgen, cuyo contrato expresa que no estando construídos aún los arcos que deben cobijar el relieve, el escultor Claperós deberá para su ejecución, sujetarse á las medidas que le dará el maestro mayor de la obra, Berenguer de Cerviá. Es muy probable que esta obra no llegó á realizarse, pues á poco de firmado el citado documento empezó á encenderse la guerra civil producida por los remensas, por cuya causa la ciudad de Gerona sufrió dos diferentes sitios en el mismo año de 1462, en que Juan Claperós debía entregar terminado su trabajo.

Cerviá permaneció al frente de las obras á lo menos diez y y seis años, puesto que las memorias del mismo alcanzan hasta el 1460, después de lo cual hay que llegar hasta el 1471 para tener noticia de otro arquitecto llamado Juan Agustí, el cual es conocido porque en una contrata celebrada el 3 de Mayo de 1478, el obispo, el Cabildo catedral y los jurados de la ciudad de una parte y de otra el citado Agustí, convienen en que éste construya un reloj al estilo del de la catedral de Barcelona, que por sí mismo tocase las horas y los cuartos, cuyo reloj fué el primero de torre, que tuvo la ciudad de Gerona. El maestro Agustí es el último cuyo nombre suena en la larga historia de la catedral gótica. Después de él, los documentos callan acerca de los arquitectos que dirigían la obra y este silencio, como dice muy bien Piferrer, es menos lamentable porque no se hacía más que proseguir lentamente la construcción de la nave empezada, sin realizar ningún nuevo proyecto.

Ya en tiempo de Berenguer de Cerviá, se terminó la última

capilla, que es la primera del lado del evangelio, costeada por el obispo D. Bernardo de Pau, en la cual tiene su sepulcro, pero no se deduzca de ello que la iglesia tocaba á su término, al contrario, las bóvedas estaban muy atrasadas. Hasta mediados del siglo XVI no quedaron terminados dos de los cuatro compartimientos de bóveda (1) y al subir á la silla episcopal en 1572, el celoso Fr. Benito de Toco, dió notable impulso á la bóveda del tercer compartimiento y empezó la construcción del campanario, pero tuvo que abandonar las obras que miraba con tanto interés por haber sido trasladado á la silla de Lérida. Vino poco más tarde otro obispo entusiasta por la terminación de la catedral, D. Francisco Arévalo Zuazo, quien mandó en 1598 que se prosiguiesen las obras del campanario y se empezase el último compartimiento de la gran bóveda, señalando para ello una parte de sus propias rentas. Por fin, ya muy entrado el siglo XVII, cúpole al maestro José Ferrer la gloria de colocar la última piedra de la bóveda, después de un siglo que la arquitectura gótica había cedido enteramente su lugar á la que introdujo el Renacimiento.

No obstante, como veis, no pararon aquí las obras de la catedral, pero las que se realizaron después, como el mismo campanario, no pertenecen ya al estilo del templo y forman otra página en la historia del arte. La fachada principal, con todos los errores propios del barroquismo, aunque muy lejos de las absurdas exageraciones que lo caracterizan en otras provincias de España, fué probablemente empezada hacia 1659, puesto que en el mismo murió D. Francisco Pijoan obispo preconizado de esta iglesia, que no llegó á tomar posesión de la mitra, dejando en su testamento un cuantioso legado para

(1) Según el P. Villanueva, desde antes de 1528, dirigía la fábrica de la catedral, el francés Juan Belljoch (que mejor parece catalán por el nombre) el cual, habiéndosele encargado la ejecución de las fuentes bautismales, se fugó antes de terminarlas, por lo cual hubo de reemplazarlo el escultor Juan Roig. Como Belljoch se hallaba al frente de las obras de la catedral, es más que probable que fuese quién terminó la bóveda del segundo compartimiento.

la obra de la fachada. Contribuyó igualmente á la misma, otro obispo Fr. Severo Tomás Auter, el cual demostró incansable celo á favor de la conservación de todos los monumentos diocesanos y aun después de haber sido trasladado á la silla de Tortosa, donde falleció, no olvidó en su testamento la iglesia de Gerona á la que legó importantes sumas para la fachada que se construía. Extraño parece que habiéndose conservado los nombres de muchos arquitectos que tuvo en el período gótico, no se conserven los de los que construyeron esta fachada en época en que reinaba menos modestia entre los artistas. Unicamente se conserva el nombre del arquitecto que la terminó en 1793, que fue D. Pedro Costa, uno de los primeros académicos de mérito de la Real de San Fernando, que se distinguió más como escultor estatuario que como arquitecto y que en esta obra tuvo que sujetarse al gusto del siglo anterior, siendo así que en materias de arte imperaba el clasicismo, en absoluto.

Aquí, señores, doy por terminada la tarea que me impuse y que he procurado condensar en el mal hilvanado discurso que habéis tenido la benignidad de escuchar. Empecélo con natural temor y algo de atrevimiento, y lo concluí con profundo pesar por ver malogrados preciosos y abundantes materiales, suficientes á redactar una bellísima página de nuestra historia monumental, si hubiesen recaído en manos más hábiles y pluma mejor cortada que la mía. No obstante, puede tranquilizarme la consideración de que todo lo que no he sabido decir, le habrá ocurrido ya al claro criterio de vosotros, impresionado á la presencia del monumento. Por mi parte me basta con haber hecho revivir en vuestra memoria la larga serie de insignes arquitectos, que en el espacio de dos siglos dieron vida y forma á esta hermosísima creación del arte cristiano.

Recordemos con profunda veneración sus nombres, y dediquemos un piadoso recuerdo á su memoria. No nos sonroje el tener y honrar como maestros á aquellos sencillos constructo-

res, ignorantes de la mayor parte de las difíciles ciencias de que tanto se envanece la generación actual, pero que aparecen grandes cuando á través de los siglos se les contempla marchar fijamente, apoyada una mano en la tradición legada por las generaciones pasadas y abriéndose con la otra, nueva senda en el escabroso terreno del adelanto y perfeccionamiento del noble arte, iluminando el camino por la inextinguible luz de sus creencias religiosas. Si presenciar pudiesen las estériles discusiones en que se entretiene la época actual, buscando un ideal artístico, contestarían, sin duda, con extrañeza, que ellos no tuvieron necesidad de buscarlo, como no se necesita buscar el aire para respirar, que el germen único de su inspiración artística, fueron las eternas enseñanzas de nuestra Religión sacrosanta, semilla que germinó felizmente en el bien preparado terreno del estado social, propio de la época en que vivieron. Y si atraídos por el renombre que al siglo XIX dan sus propios hijos, asomasen á contemplar el estado de nuestra arquitectura, á la vista de los titánicos esfuerzos que realizan innumerables y valiosos arquitectos para alcanzar la meta de sus nuevos ideales, por distintos y aun opuestos derroteros, nos dirían seguramente que la arquitectura, como arte individual, es una quimera, pues siendo por naturaleza eminentemente social, necesita para vivir y desarrollarse el concurso del ideal religioso, unido á todos los elementos sociales que reconozcan á éste como fuente primera de toda civilización.